التجديد الشعري
في
ديوان أبي القاسم الشابي
(محاولة جديدة لنقد بلاغى)

الدكتـــورة
عزيزة عبد الفتاح الصيفي
أستاذ البلاغة والنقد المساعد
كلية الدراسات الإسلامية والعربية
جامعة الأزهر - فرع البنات بالقاهرة

١٤٢٣هـ / ٢٠٠٢ م



التجديد الشعرى

في

ديوان أبي القاسم الشابي



بسم الله الرحمن الرحيم



إهـــداء

إليـــك يا أمـــى

إلى روحك الطاهرة

ما فتئـــتُ أردِّدُ

رجـــعَ صـــداكِ

أن لا مستحيـــل

ما دامت الحياة تسير

ابنتـــك

د. عزيزة الصيفى

إلى تونس الجميلة[1] :

أنا يا تونسُ الجميـلةُ في لجِّ الهَوَى قـد سَبَحْتُ أيَّ سباحهْ
شِرعتي حُبُّكِ العميـقُ وإني قـد تذوقـتُ مُـرَّه وقراحهْ
لستُ أنصاعُ للوَّاحـي ولو مُـتُّ وقامت على شبابي المناحهْ
لا أبا لي . . . وإن أريقت دمائي فدماءُ العُشَّـاقِ دومًا مبـاحهْ
وبُطُونْ المـدىَ تُريكَ الليالي صـادِقَ الحُبِّ والولا وسَجَاحهْ
إنَّ ذا عصرُ ظُلمةٍ غـير أني من وراءِ الظلام شِمتُ صباحهْ
ضَيَّعَ الدَّهرُ مجـدَ شعبي ولكن سـتردُّ الحيـاةُ يومًا وشاحهْ

أبو القاسم الشابي

١٩٢٥ م

(١) أبو القاسم الشابي ، د. عبد المجيد الحر ١٥٤ ، دار الفكر العربي ، بيروت .

مقدمة

انطلق شعراء التجديد فى التغنى بأشعارهم معتنقين المذهب الرومانسى الذى تسرب من الأدب الغربى إلى أدبنا العربى فى عصر النهضة بعد أن استقر جيل شعراء الكلاسيكية الذين أحيوا لغة التراث بشعرهم التقليدى الذى أسسوا به بناءً جديداً فى الأدب العربى بعد مرحلة الانهيار والركاكة الأسلوبية فى عصور الضعف والتخلف الحضارى ، إذ كانت الحاجة ملحة لظهور جيل جديد يقوم بمحاولات عديدة للتطوير والتجديد ، وقف أمام التيار التقليدى مدافعاً عن أفكاره وآرائه الشعرية التى اعتبرت نقلة محمودة فى تاريخ الأدب رغم ما يشوبها من بعض السلبيات أو فلنقل الانحرافات الفكرية المتطرفة والتى اعتبرها بعض الشعراء استحداثاً وحرية فى الفكر ...

وقد فات هذا الجيل فى غمرة حماسته للتجديد أن يُعزى بالفضل لأصحاب المدرسة الكلاسيكية لأن دورهم كان بمثابة النقلة التاريخية فى الأدب والتى مكنت من جاء بعدهم فى إكمال المسيرة والاتجاه نحو التجديد والتحديث .

وها هو أبو القاسم الشابى شاعر الغاب المتألق فى شعره التجديدى، يقف بكل جسارة وقوة مدافعاً عن منهجه وأسلوبه المتميز ، أضناه المرض وأتعبه أصحاب التيار التقليدى الذين حاربوه بلا هوادة وانتقدوه بكل قسوة .. ولكن ظل صامداً صابراً ومثابراً ليترك لنا ديوانه الذى يحمل فكره وفلسفته فى الحياة ، ودعوته لمذهبه الشعرى .. فماذا عساه يترك لنا لو أن القدر أمهله ولم يقطفه فى زهو العمر .. لابد أنه كان سيبدع أيما إبداع .

والشابى من الشعراء الذين حظوا باهتمام النقاد والباحثين ، ورأوا فى تجربته الشعرية نقلة حضارية هامة فى تاريخ الشعر العربى الحديث، وقامت حوله العديد من الدراسات الأدبية والنقدية .

وقد ساعدت الدراسات المختلفة على إبراز جـهد هـذا الشـاعر ووضع ديوانه فى مكانته المرموقة التى يستحقها بين شعراء جيله الذين أجادوا نظم الشعر واتقنوا حرفية التجديد والأخذ والاستفادة من الجديـد الغربى والقديم العربى على السواء ، وكيفية استثماره لمفاهيم التجديـد الحديثة ، فى اللغة والصياغة والتصوير فجاءت الدراسة محاولة تضاف إلى العديد من الدراسات ، فاقتربت من نصوص بعينـها فـى ديـوان الشابى ، اختيرت كنماذج ، تعطى صورة واضحة عن بعـض سـمات شعره البلاغية .

لذلك لم تتعرض الدراسة لكثير من الأقوال والآراء الأدبية التـى ملئت الكتب والتى دارت حول شعره ، وإنما قام منهج الدراسة علـى أساس توضيح تلك السمات البلاغية التى احتواها الأسـلوب وجعلـت لشعر الشابى شكلاً متميزًا ومذاقًا خاصًا ، يعرف به ، وكذلك التعـرف على بعض جوانب التجديد واستحداث أساليب جديدة ، وهل كان شاعرًا حداثيًا ، بمفهوم الحداثة الذى يعنى " إحداث تجديد وتغيير فى المفـاهيم السائدة المتراكمة عبر الأجيال نتيجة وجود تغير اجتمـاعى أو فكـرى أحدثه اختلاف الزمن " (١) .

وقد حاولت الدراسة تلمُس بعض النواحى البلاغية فى نظم الشابى وتتبع أساليبه للخروج بتصور واضح لما يحتويه ديوانه من فكر متجـدد وأسلوب متطور ..

والله أسأل أن ينفع به كل طالب للمعرفة مقدر لأهميـة الشـابى كشاعر مجدد فى أروع فترة ، من فترات النضوج الفكرى عند العرب.

الدكتـورة

عزيزة عبد الفتاح الصيفي

---

(١) الحداثة (مناقشة هادئة لقضية ساخنة) د. محمد خضـر عريـف ١٢ ، دار القبلـة للثقافة الإسلامية ، ط ١ ، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م .

الرؤية العصرية للمجاز والصورة الشعرية

إن أول ما يلفت الناقد البلاغي إليه في العمل الأدبي هـــو قـــدرة الشاعر على توظيف أدوات البيان من تشبيه واستعارة وكناية، والمجاز أوسع نطاقاً من الاستعارة، فليس كل مجاز استعارة ومع ذلك فإنها مـــن أهم مكونات الخيال الشعري.

وإذا اتفق على أن المجاز أعم من الاستعارة فإن الصورة الشعرية أشمل وأعمل؛ لأنها تحتوي التركيب الشعري كله، بما يتضمنه من فنون علم البيان والأدوات الأخرى المساعدة على تكوينها وتشكيلها، بحيـــث يتوافق الجانب الحسي للصورة مع الجانب الدلالي لها.

إن فنون البيان تعد الوسيلة الملموسة للكشـــف عـــن المعطيـــات النفسية والذهنية غير الملموسة، لذلك فإن الوقوف عند حدود التصويـــر الجزئي والاهتمام بالتشبيه الصائب والاستعارة الأخاذة، والكناية اللطيفة، لا يكفي، لاستيضاح دور الصورة الحديثة، بصياغتـــها ذات المدلـــول الغامض.

كذلك فإن اعتماد الشاعر الآن على الصـــور الجزئيـــة محـــدودة الدلالة، لا يمنح صورة الصياغة المناسبة لها، ويدل على تقصير فـــي العمل الإبداعي، ويدل على عدم وعي المبدع بالدور الفني الذي تؤديـــه التشكيلات الحديثة للصورة.

إن الصورة البلاغية القديمة التي تقف عند حدود ملاحظة وجـــه الشبه بين الطريقين، أو جامع الذي يحقق المطابقة الصادقة بين الواقـــع والخيال، لم تعد هذه المهمة، أو فلنقل هذه الغاية أهم مطلب لدى المبـدع

المعاصر، ذلك لأن الصورة بهذا المفهوم لا تنتج أية مشاعر يكون لـــها تأثيرها على المتلقي من خلال إثارة وجدانه أو التســـلل إلـــى واقعـــه النفسي.

وقد مرَّ النقد البلاغي في عصور التقـــدم والازدهـــار وعصـــور الضعف والانحطاط بمراحل عدة يمكن حصرها فـــي أربـــع مراحـــل أساسية :

أولاً : مرحلة النقد العربي القديم بمقاييسه التي وضعت لتحديد الصـــورة الجزئية وتجليتها والوقف عند أوجه التشابه، دون التعرض إلـــى الصورة الشعرية من منطلق أوسع وأشمل ومعرفة ما يتصل بـــها من مقومات ودور الخيال في العملية التصويرية، وقد توقف النقـد عند البحث عن الإصابة في التشبيه، أو الاستعارة اللطيفة لتوفيـق الشاعر في (الجامع) أو الكناية الدالة على براعته.

ثانياً: في عصور الانحطاط والضعف توقف الجـــهد علـــى شـــرح أو تلخيص ما قاله القدماء في علوم البلاغة، وما التمسوه من شـواهد وأمثلة.

ثالثاً: ظل الحال هكذا حتى بدايات العصـــر الحديـث عندمـا علـت الأصوات تنادي بالتجديد وبعث الروح من جديد في حقـــل الأدب والبلاغة، ولكن ظل عملهم تقليدياً قاصراً عن مواكبة متطلبـــات العصر، غير قادر على احتواء اللغة الشعرية المتجددة.

رابعاً: اتسمت هذه المرحلة التي نعيشها الآن بالتحديث في كل فـــروع الأدب والبلاغة والنقد ، واتخذ النقد البلاغي شكلاً جديداً من خلال

المعالجات المثمرة، التي تنظر إلى المجاز والصورة الشعرية والعلاقة بينهما، نظرة جديدة تخالف أو تكمل ما وصل إليه النقد القديم، كما زاد الاهتمام بالتحليل البلاغي والمعالجة البلاغية النقدية الشاملة للنص الأدبي، فلم يعد الاهتمام بالشاهد البلاغي المطروح في كتب القدماء والذي تناولته الأقلام، وسجلته الكتب وكأنه الشاهد الأوحد الذي كادوا يقدسونه، ولا يرون له بديلاً.

إن النظرة المحدثة للمجاز، تراه بعين الشمول، وتوسيع أطره، ليس كما قيل: مجاز (يفارق البيان العربي القديم، وبديع المحافظين المزركش"[1]. وإنما هو المجاز المحدث الذي يأخذ من البيان العربي القديم ويضيف إليه معالجات جديدة، تلحظ اللوحات التصويرية التي تربط الفكرة المجردة بالعاطفة والوجدان صوراً تجسد الواقع وتمزجه بالخيال.

إن مهمة الناقد ترتكز على محاولة البحث فيما وراء النص عما يريده المبدع لأنه قد يقول شيئاً وهو يقصد شيئاً آخر، ويتم ذلك من خلال تتبع الصيغ الفنية التصويرية المطروحة في النص، لاستجلاء قدرات المبدع في تسخير الخيال، ودرجة بعده عن التكلف والتصنع.

إن محاولة إلصاق تهمة قصور ملكة خيال الشاعر القديم وقصور إدراك الناقد ونظرته المحدودة، لا يجب أن تكون المنطلق الذي ينطلق منه الناقد المحدث؛ لأن الشاعر القديم كان رهن خياله في بيئته وزمانه، وأنه كان مبدعاً بمفهوم عصره والعصور التي تلت، ومعالجة النص

---

(١) جبران خليل جبران، انطوان غطاس كرم، ٨٦-٨٧.

العربي القديم، لا بد فيه من مراعاة عوامل كثيرة، شكلت عقلية الناقد القديم، فالمسألة ليست سوى مسيرة تطور وتحديث.

فالمجاز بأنواعه وأشكاله أصبح النبع الثري لإبداع الشاعر بتسخيره للخيال والعاطفة والعقل معاً، ولا تكتمل الصورة إلا "بدراسة نفسية داخلية، يتواصل فيها عالماً الناقد والأديب، الداخليان، وتتراسل فيهما عواطفهما ومناطق خيالهما"[١].

والصورة الشعرية لا ينبغي أن تتجزأ، وأن تدرس منفصلة عن الكيان الشعري في القصيدة؛ لأنها جزء من هذا الكيان، وركن من أركان الشعر تتساوى في الأهمية مع بقية الأركان من أساليب أخرى وأفكار وموسيقى وأبعاد نفسية، فلا معنى على الإطلاق لاتخاذ الطريقة التقليدية في التحليل، التي تتصور أن تناول النص يكون بشرح الألفاظ، والتنبيه على الصور البلاغية من تشبيهات واستعارات، فمثل هذه الطريقة تجمد العمل الأدبي وتشوهه، فإن التناول البلاغي لا بد ألا يغفل النسيج اللغوي للنص، والإيقاع الصادر من انسجام الكلمات والتعابير، ونوع الصور والرموز المستخدمة والدفق العاطفي والوجداني إلى غير ذلك من أمور لا بد من تناولها؛ لأنها تمثل العلامات المضيئة التي تنير الدرب وتهدي لرؤية سليمة ولقراءة ثاقبة للنص الأدبي.

---

(١) ملامح الأدب العربي الحديث ، انطوان غطاس كرم ، ٩٩، دار النهار للنشر، بيروت، ١٩٨٠م.

اللغة الشعرية

ليس لها تعريف محدد وإنما حاول العديد من النقاد في مواقف كثيرة وضع معالم لها [١] ، ويمكن إلقاء الضوء على أبرز ما قالوه عنها في النقاط التالية:

(أ) إن اللغة الشعرية هي "لغة المجاز والكناية، لغة الروح، لغة الحس الوجداني"[٢]، يتوقف هذا القول عند وصف اللغة وتحديد الجهة التي يعبر عنها.

(ب) وإنها ذات مقومات تتمثل بالمعاني، والمباني، والأساليب والفنون والأغراض، ومصادر الوحي، جاء ذلك على لسان أمين الريحاني في صدر التذمر من خلو الشعر العربي - في زمنه - من لغة شعرية جديدة؛ لأن هذا الشعر لم يكن "...غير أصداء لأصوات الماضي وأشباح لألوانه وأشكاله... ولم ير الريحاني جديداً جيداً إلا في بعض الأغراض، كشعر الحماسة، وطنياً وقومياً وشعر الاكتئاب"[٣]، ويقول أبو جهجه: "تبدو الآراء الريحانية عامة وسريعة، بعيدة من الدقة في تحديد مفهوم اللغة الشعرية، يشتمل على إبراز عناصر هذه اللغة وأهميتها.

(ج) التوقف عند "الكلمة" وجعلها أداة رائعة في حمل الفن ومادة خالدة في صياغته؛ لأنها الوحيدة التي يمكن تحميلها الموسيقى والصورة

---

(١) راجع الحداثة الشعرية العربية (بين الإبداع والتنظير) د. خليل أبو جهجه ، ٢١٨-٢١٩، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.

(٢) جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبو ديب، دراسات بنيوية في الشعر ١٩-٥٩، دار العلم للملايين، بيروت، ط١، ١٩٧٩م.

(٣) قلب العراق.. أمين الريحاني، ٢٣٧-٢٤٧، دار الريحاني، ط١، بيروت، ١٩٥٥م.

والتمثال والتعامل مع الكلمات يفترض في رأي رئيف خوري امتلاك "التكنيك الأدبي"، الذي يقوم على "البراعة في انتقاء اللفظ لمواضعه وفي سيل الجمل ، بحيث يبلغ المعنى بقوة ونصاعة وفي إتقان قواعد الفنون الأدبية " (١) .

أما (اللغة الشعرية) فهي "فرع من هذا التكنيك، ولا تقوم إلا بعد توفر الابتكار في الصور والأفكار والصيغ التعبيرية"(٢).

(د) الاختلاف في الرأي حول تحديد لغة خاصة بالشعر وأخرى خاصة بالنثر، وبالتالي التمييز بين ألفاظ شعرية وأخرى غير شعرية.. إن للشعر ثوباً خاصاً به، وهذا الثوب جزء لا يتجزأ من الشعور ومن ثم فلا طاقة للشاعر على اختيار اللفظة لأن الشعر "ينزل مرتدياً ثوبه الكامل"(٣).

وقد انقسم النقاد إلى قسمين(٤) :

١ – قسم يفرق بين الألفاظ الشعرية والنثرية.

٢ – وقسم يرى أن المزية في استعمال اللفظ، فيقول مارون عبود: " يقول بعضنا بوجود ألفاظ شعرية ، وألفاظ غير شعرية ، أما أنا فأقول : إن كل الألفاظ الشعرية ، وسر البيان في التركيب.. " (٥).

---

(١) الأدب المسؤول، رئيف خوري، ٣٨-٣٩-١٣٠-١٣١-١٣٩-١٤٢، دار الآداب، ط١، بيروت ١٩٦٨م.

(٢) مجلة الطريق، رئيف خوري، ٣٤ مجلد٤، بيروت ١٩٤٥م، (مقالة حول شعر معروف الرصافي).

(٣) مقدمة أفاعي الفردوس، إلياس أبو شبكة، ١٥دار الحضارة، ط٣، بيروت، ١٩٦٢م.

(٤) راجع الحداثة الشعرية العربية ٢٢٠ وما بعدها .

(٥) دمقس وأرجوان.. مارون عبود، ٢٨٠ دار الثقافة، ط٣، بيروت، ١٩٦٦م.

فالشعر الحديث لا يفرق بين أنواع التعابير ، من حيث صلاحيتها للناحية الشعرية، حتى التعابير العلمية منها لأنه "ما من كلمة في المقياس الحديث شعرية بذاتها، دون كلمة أخرى.. وأن في كل كلمة طاقة شعرية لا تبرز وهي مفردة، لكن المهارة في طريقة استخدامها هي التي تبرزها"[١].

والواقع أن هؤلاء النقاد وغيرهم ممن ذكرهم أبو جهجه لم يأتوا بجديد في مسألة اللفظ الشعري، فقد ذكر عبد القاهر الجرجاني مراراً وتكراراً أن المرتبة في التركيب وليست في ذات اللفظ، عندما ناقض قضية النظم، ومن أقواله: "والفائدة في معرفة هذا الفرق أنك إذا عرفته عرفت أن ليس الغرض بنظم الكلم أن توالت ألفاظها في النطق بل أن تناسقت دلالاتها وتلاقت معانيها على الوجه الذي اقتضاه العقل، وكيف يتصور أن يقصد به إلى توالي الألفاظ في النطق بعد أن ثبت أنه نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض، وأنه نظير الصياغة والتحبير والتفويف[٢] والنقش وكل ما يقصد به التصوير، وبعد أن كنا لا نشكل في أن حال اللفظة مع صاحبتها تعتبر إذا أنت عزلت دلالتها جانباً، وأي مساغ للشك في أن الألفاظ لا تستحق من حيث هي ألفاظ أن تنظم على وجه دون وجه"[٣].

إذاً كلام النقاد المعاصرين عن اللفظ الشعري والتركيب والبناء اللغوي والتركيب البياني لا يعدو أن يكون ترديداً لمفهوم عبد القاهر

---

(١) البحث عن الجذور، خالدة سعيد، ١٢-١٩، مجلة شعر، بيروت، ١٩٦٠م.

(٢) التفويف: التوشيه.

(٣) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تعليق السيد محمد رشيد رضا، ط١، دار المعرفة، بيروت، ١٤١٥هـ ـ١٩٩٤م.

ولكن بصياغات تعبيرية مختلفة هذا مما دعى باحثاً كالدكتور محمد عبد المطلب يفرد كتاباً لبحث قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني[١].

التجديد اللغوي:

إذا كانت اللغة الشعرية تتحدد حسب طريقة النظم وكيفية التعبير وأنه لا مزية للفظ مفرداً، وأن كل لفظ يصلح استعماله في لغة شعرية بشرط انسجام التركيب وإصابة التعبير، فإن من الواجب القول بأن التجديد اللغوي ضرورة حتمية، يقتضيها التطور الزمني من جيل إلى جيل ومن عصر إلى عصر، فإن من يلاحظ لغة الشعراء في عصر الدولتين الأموية والعباسية وما بعدها يلحظ تجديداً مستمراً في لغة الشعر وطرائق التعبير..

ذلك لأن اللغة "مظهر من مظاهر الابتكار في مجموعة الأمة.. لا تتقيد بقيود الزمن"[٢]، "ولما كان الشاعر أبا اللغة وأمها، وحامل لواء الابتكار فيها، وموقد شعلتها في عتمات الجهل وغياهبه.. وكان المقلد ناسخاً كفنها، وحافراً قبرها، فإن الطرق التعبيرية القديمة عاجزة عن القيام بأعباء أشيائه المتمثلة بالعمل الدائم على ما ينبغي أن يعبر عنها، والتجديد في أشكال التأليف كلها من ألفاظ وإيقاعات وموسيقى"[٣].

---

(١) راجع قضايا الحداثة عند الجرجاني، د. محمد عبد المطلب، لبنان، الشركة المصرية العالمية للنشر، ط١، ١٩٩٥م،يحاول المؤلف في كتابه قراءة التراث قراءة حداثية، تتوقف عند مفردات بعينها، وتتعامل معها تحليلياً، وصولاً إلى ثوابتها الأولى، للكشف عن جوهرها الذي يمكن أن يكون حاملاً لتيارات حداثية.

(٢) المجموعة العربية الكاملة، جبران خليل جبران، ٥٥٤، دار صادر، بيروت.

(٣) المرجع السابق – بتصرف – ٥٥٤، ٥٥٥، ٥٦٠، ٥٦٦.

إذا بالنظر إلى لغة الشعراء في العصر الحديث يتبين، أنـــهم لـــم يبتدعوا مفردات جديدة، وإنما هو خلق " لغة جديدة داخل لغة قديمة فـــي العربية ولم يقم هذا الخلق على ابتداع مفردات جديدة بالطبع بل تعـــابير جديدة واستعمالات جديدة لعناصر اللغة"(١).

إذاً ليس التجديد اللغوي " أن تردد ما قيل بل أن نقول ما لم يقـــل وأن يكون للشعر لغة خاصة، قوامـــها اســـتقامة الأســـلوب التعبـــيري وروعته في البعد من التعقيد والابتذال، وأن تختزن هذه اللغة الشـــعرية العاطفة الإنسانية بجانب العقل الرشيد " (٢) .

وتتأكد حتمية تجدد اللغة الشعرية وثوريتـــها فـــي أن " التفـــاعل الداخلي مع العصر يتسوجب إيجاد لغة قابلة لحمل التجربـــة بإيحائيـــة مستحدثة " (٣) .

---

(١) أضواء جديدة على جبران، توفيق الصايغ، ٣٢، ٣٣ الدار الشرقية للطباعة والنشـــر، بيروت، ١٩٦٦م.

(٢) على المحك، مارون عبود، ٤١-١٩٨، دار الثقافة، ط٢، بيروت، ١٩٦٣م.

(٣) دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي، حسين فـــروة، ٢٤٣، دار الفـــارابي، ط٢، بيروت، ١٩٧٦م.

حياة الشابى ثقافته ، إنتاجه [١] :

فى " الشابية " إحدى ضواحى تونس الخضراء ولد أبـــو القاســـم الشابى عام ١٩٠٩م وفيها كانت وفاته بعد صراع مرير مع المـــرض عام ١٩٣٤م مات الشابى فى عمر الزهور فى الخامسة والعشرين ومـع ذلك ترك أثراً عظيماً سيظل خالداً فى كتب الأدب والشعر .

درس فى جامع الزيتونة ، علوم العربية والدينيـــة وكـــان ميـــالاً للشعر وهو المهيمن على فكره فعكف على قـــراءة دواويـــن الشـــعراء القدماء والمعاصرين ، وخاصة شعراء المهجر ، والشعراء الغربييـــن الرومنطيقيين ، فتأثر (بجبران) ، و(نعيمة) خاصـــة ، والإنجلـيز والفرنسيين مثال (دى ثينثى ، ولا مارتينى ، وشيلر وبايرون) .

ظهرت بواكير شعره فى سن متقدمة ، وراح ينشرها بـــالصحف والمجلات التونسية والمصرية ، مثل مجلة (النهضة وأبو لــــو) ثـم وضع كتاباً أسماه (الخيال الشعرى عند العرب) جمع شعره فى حياتـه فى ديوان (أغانى الحياة) ظل مخطوطاً زمناً ثم طبــع وانتشــر فـــى أرجاء الوطن العربى .

نظم فى الشــكوى والحـــب والغـــزل والرثــاء والطبيعـــة والوجدان والتزم فى معظم قصائده عمود الشعر القديم لجهـــة الـــروى الواحد ، والقافية الواحدة والبحر العروض الواحد وإن كان قـــد خـــرج على هذه السنن فى مواقف كثيرة ، ولكن ظــل شــعره نقطـــة التقـــاء

---

(١) راجع شرح ديوان أبى القاسم الشابى تعليق د. يحيى سامى دار الفكر العربى بـيروت ١٩٩٧م . ودراسات فى نقد الشعر . نور الدين صمـــود ٥٨ ، ١٠٣ ، دار العربيـــة للكتاب ، ليبيا – تونس ١٩٨٢م .

القديم بالجديد فى صياغة لغوية تناصية[١] ، أثرى بـــه ديـــوان الشـــعر العربى الحديث .

فالشابى لم يتغن بالشعر من فراغ ، فقد استفاد من التراكم الزمنى للأعمال الأدبية فى مختلف العصور، بالإضافة إلى ميوله الرومانسية وقد دافع عن شعره دفاع المستميت أمام نقاد عصره – أنصار القديم وخاض معهم معارك شرسة، "ويجد المتتبع لهذه المعارك أن الأساس الذى قامت عليه هو الحقد الذاتى والتشهير بالشخص لا بأدبه ، فلم يفد الشعر منـــها بشئ يذكر ، وقلما نقع على رأى نقدى منصف عن طبيعة هذا الخـــلاف كما فعل أبو القاسم الشابى حين لخص أصول المعركة بين مجلة أبولـــو والمعارضين لها ، فهذه فى نظره معركة بين المقلديـــن والمجدديـــن ، ولكل منهما رأيه النقدى ، وموقفه الأدبى الذى يدافع عنه " [٢] .

إنتاجه الأدبى[٣] :

نال أبو القاسم الشابى شهرة لا يستهان بها رغم حياته القصـــيرة ، فقد ترك إنتاجًا متنوعًا من شعر وقصص ودراسات ومقالات ورســـائل تنحصر فيما يلى :

---

(١) التناص : مصطلح مستحدث يراد به تداخل النصوص ، والتوثيق أى نسبه الحديـــث إلى صاحبه من تداخل المعنى ، أو تداخل اللفظ ، وهو ما ناقشه القدمـــاء فـــى بـــاب السرقات . راجع موضوع التناصى فى كتاب : قضايا الحداثـــة عنـــد عبـــد القـــاهر الجرجانى ١٣٩ – ١٩٣ ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، ط ١ ، ١٩٩٥م .

(٢) الحداثة (مناقشة هادئة لقضية ساخنة) د. محمد خضـــر عريـــف ١٢ ، دار القبلـــة للثقافة الإسلامية ، ط ١ ، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م .

(٣) حركة النقد الحديث فى الشعر العربى ، د. إبراهيـــم الحـــاوى ٨٨ ، ٨٩ ، مؤسســـة الرسالة ، ط ١ ، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م بيروت . وراجع موقف أبى القاسم الشابى فـــى مقدمة ديوان الينبوع .

١ - ديوان (أغانى الحياة) .

٢ - كتاب نثرى (الخيال الشعرى عند العرب) .

٣ - قصص منها (جميل بثينة) .

٤ - دراسة عن شعراء المغرب .

٥ - (مذكرات) بدأ بتدوينها عام ١٩٣٠م .

٦ - (قصة الهجرة النبوية) .

٧ - (الأدب العربى فى العصر الجاهلى) مقدمة لديوان الينبوع للشاعر أبى شادى .

٨ - (رسائل) لعدد من اصدقائه .

٩ - رواية (فى المقبرة) .

١٠ - (صفحات دامية) .

١١ - مسرحية (السكير) .

١٢ - مقالات مختلفة .

ولم ينشر الشاعر معظم إنتاجه - بما فيه الديوان - فى حياته ، ويبقى القول أن شعره سيظل يردده كل مهتم بالشعر الصادق الصافى[1] " إنه النتاج الذى يبرز شخصية يقدرها العقل حق قدرها ، ويجعلها الفكر فى درجة عالية من البحث والاستقصاء " [2] .

---

(١) راجع أبو القاسم الشابى . د. عبد المجيد الحر ٦٤ ، ٦٥ ، دار الفكر العربى ، ط ١، ١٩٤٤م ، بيروت .

(٢) المرجع السابق ٦٦ .

الفصل الأول

أشكال البنية التصويرية فى شعر الشابى

ابتلي الشابي عدة ابتلاءات في حياته أولها عداوة رجـــال الأدب والفكر الذين صدوا عن أفكاره التجديدية في شعره وفي آرائه الثوريـــة والإصلاحية، فتركهم وقلبه يعتصر ألماً من اتهاماتهم المستمرة له وعداوتهم لفنه وشعره وفكره، ثم ابتلى بوفاة حبيبته، التي تغنى بحسنها النورانـــي الملائكي، فازداد ألمه، وتحطم قلبه، ثم أصيب بداء فيه عضال.

أقبل الشابي على الحياة رغم مرارتها وقسوتها، ورغم ابتلاءاتـــه كان صريحاً واضحاً يجاهد بفكره وآرائه، ولكنه في كثير من الأحيان لم يقوَ على المجاهرة والتصريح باسم العدو الحقيقي، ولم يخاطبه خطابـــاً مباشراً إلا نادراً.. وإنما حاول أن يظهر مساوئه، فلجأ كما لجأ شـــعراء المدرسة الحديثة إلى الرمز .

ومن خلال قصائده الرمزية استطاع أن يصـــب جـــام غضبـــه وثورته على المستبد والمستعمر الغاشم، استطاع أن يحرر قلمـــه مـــن القيود التي كبلت الأقلام في عصره، فحاول أن ينبه شعبه إلـــى العـــدو الحقيقي الذي يتسبب في إغراق البلاد في الجهل والتخلف، لذلك كـــان خطابه لشعبه وثورته ضد مظاهر التخلف والجهل فكان يعلنها صريحـة ينادي بها شعبه، يعاتبه، يعنفه، لكنه يعود يسجل أنه مؤمن بقدراته التـــي لا حدود لها .

ولا يجد الشاعر متنفساً لآماله وآلامه سوى الشعر والتصويـــر، فالصورة الشعرية فن قادر على استيعاب فكره وتجسيمه حسب رؤيتـــه

وفلسفته التصويرية للمواقف والأحداث والمشاعر المتلاحقة والمتضاربة أحياناً.. وتوظيف الشابي للرمز فى صوره بدا متمثلاً في العديد من القصائد، كما سيتضح من خلالها الصور التناصية المتجددة ، ودرجة نجاحه فى المزج بين الجديد والقديم ، ليتغنى بشعر غارق فى الصور المبتكرة والمولدة والتقليدية – أحيانًا – كل ذلك فى منظومة شعرية تركت صداها فى عالم الشعر .

فمن الأمثلة على الصورة الرمزية في شعره (فلسفة الثعبان المقدس[1]) قصيدة تعد واحدة من روائع الشابي، يجعل الثعبان رمزاً للمستعمر الغاشم، وطائر الشحرور رمزاً لكل مستضعف :

فلسفة الثعبان المقدس

كان الربيعَ الحيُ روحاً، حالماً ... غضَّ الشبابِ، معطَّرَ الجلبابِ
يمشي على الدنيا بفكرةِ شاعرٍ، ... ويطوفها في موكبٍ خلابِ
والأفقَ يملأُهُ الحنانُ، كأنه ... قلبُ الوجودِ المنتجِ الوهابِ
والكونُ من طهرِ الحياةِ كأنما ... هو معبدٌ، والغابُ كالمحّرابِ
والشاعرُ الشحرورُ يرقصُ، منشداً ... للشمس، فوقَ الوردِ والأعشابِ
شعرُ السعادةِ والسلامِ، ونفسُهُ ... سَكْرَى بسحرِ العالمِ الخلابِ
ورآهُ ثعبانُ الجبالِ، فغمَّهُ ... ما فيه من مرحٍ، وفَيْضِ شبابِ
وانقضَّ، مضطغناً عليه، كأنه ... سوطُ القضاءِ، ولعنةُ الأربابِ
بُغتَ الشقيُّ، فصاحَ في هولِ القضا ... متلفتاً للصائلِ المنتابِ
وتدفقَ المسكينُ يصرخُ ثائراً: ... "ماذا جنيتُ أنا فُحَق عِقَابي؟!"

---

(١) شرح ديوان الشابي: ٢٩. تعليق د. يحيى شامى، م دار الفكر العربى، بيروت ١٩٩٧م

"لا شيءَ، إلا أنني متغزلٌ   بالكائناتِ، مغردٌ في غابي"
"وسعادةُ الضعفاءِ جرمٌ..، مالَهُ   عند القوي سوىٰ أشّد عقاب!"
"ألقى من الدنيا حناناً طاهراً   وأبثُّها نجوىٰ المحبِ الصابي"
"أيُعَدُّ هذا في الوجودِ جريمةً؟!   أين العدالةَ يا رفاقَ شبابي؟"
" لا أين؟ ، فالشرعُ المقدسُ ههنا   رأيُ القوي وفكرةُ الغلاب"
"وسعادةَ الضعفاءِ جرمٌ..، ماله   عِنْدَ القوي سوىٰ أشّد عقاب"
"ولتشهدِ الدنيا التي غنيتُها   حُلمَ الشبابِ، وروعةَ الإعجاب
"إن السلامَ حقيقةٌ مكذوبةٌ   والعدلُ فلسفةُ اللهيبِ الخابي"
"لا عدلَ، إلا إن تعادلتِ القوىٰ   وتصادمَ الإرهابُ بالإرهاب"
فتبسمَ الثعبانُ بسمةَ هازئٍ   وأجابَ في سمتٍ، وفرطِ كِذَاب:
"يا أيها الغرُّ المُثرثِرُ، إنني   أرْثي لثورةِ جَهْلِكَ التلاب"
"والغِّرُ يعذُرُه الحكيمُ إذا طغىٰ   جهلُ الصبا في قلبهِ الوثاب"
"فاكبحْ عواطفكَ الجوامحَ، إنها   شردتْ بلُبِكَ، واستمعْ لخطابي"
"إني إلاهٌ، طالما عبَدَ الورى   ظِلي، وخافوا لعنتي وعقابي"
"وتقدموا لي بالضحايا منهُمُ   فرحينَ، شأن العابدِ الأواب"
"وسعادةُ النفسِ التقيةِ أنها   يوماً تكون ضحيةَ الأرباب"
"فتصير في روح الألوهةِ بضعةً   قدسيةً، خلصتْ من الأوشاب"
"أفلا يسُرُّكَ أن تكون ضحيتي   فتحلُّ في لحمي وفي أعصابي"
"وتكونُ عزماً في دمي وتوهجاً   في ناظري، وحدة في نابي"
"وتذوبُ في روحي التي لا تنتهي   وتصيرُ بعض أُلوهتي وشبابي..؟"
"إني أردتُ لك الخلودَ مؤلَها   في روحيَّ الباقي على الأحقاب"
فكرْ، لتدركَ ما أريدُ، وإنه   أسمىٰ من العيشِ القصيرِ النابي"

فأجابه الشحرورُ في غَصَصِ الردى ... والموتُ يخنقُهُ: "إليك جوابي:
"لا رأى للحق الضعيف،ولا صدى ... والرأيُّ، رأيُّ القاهرِ الغلاب"
"فافعل مشيئتَكَ التي قد شِئتَها ... وارحمْ جلالكَ من سماعِ خطابي"
وكذاك تَتَخذُ المظالمُ منطقاً ... عذباً لتخفي سوءَة الآراب

وعنوان القصيدة لابد وأن يستوقف القارئ للتعرف على سبب التسمية وذلك أن الشاعر استوحاها من القصة الأسطورة التي تُروى عن ثعبان أغوى شحروراً وأغراه حتى أوقعه في شباكه وابتلعه، وحوله دماً يجري في عروقه، ثم أوهم الشحرور أنه بذلك قد خُلد في بطنه خلوداً مقدساً..

وقد وظف الشابي الرمزو[١] الأسطورة في قصيدته إذ يرمز أو يكني عن المستعمر بذلك الثعبان والشعب الضعيف المغلوب بذلك الشحرور البائس، فالحال في بلاده لم تكن تختلف عن الحال في البلدان العربية من حوله كلها مستعمرة وكلها مغتصبة، رأى الشابي كما رأى كل مفكر ومصلح أن قوة المستعمر يستمدها من ضعف الشعب، وضعف الشعب بسبب الخوف والجهل والفقر، فلو استطاع الشعب أن يتغلب على الخوف والجهل، سيقوى، ويكتشف ضعف المستعمر، والشابي بهذه الروح الثورية الإصلاحية، يقتفي أثر رجال الإصلاح الذين برزوا في بداية عصر النهضة، ومنهم محمد عبده، وعبد الرحمن الكواكبي، والأفغاني.. وغيرهم كثيرون..

---

(١) " الرمزو الأسطورة من أبرز القضايا النقدية فىالشعر المعاصر فقد شاعت فى الشعر شيوعًا كبيرًا إذ صارت أداة واضحة من أدوات التعبير " راجع حركة النقد الحديث والمعاصر فى الشعر العربى ، د. إبراهيم الحاوى ١٧٧ - ١٩٣ ، مؤسسة الرسالة ، ط ١ بيروت ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م .

يبدأ الشاعر قصيدته بداية ربيعية، مفعمة بالجمال والحيوية عندما كان الربيع الغض يمشي بفكرة شاعر، هكذا بدأ بتجسيد الربيع وشبهه استعارياً بشاب غض الشباب معطر الجلباب يمشي على الدنيا ويطوفها في موكب خلاب، وفكرة الشاعر التي يمشي بها الربيع هي تلك النظرة التجديدية التي حمل مشاعلها الشابي وقد أضفاها على الربيع..

ثم ينتقل إلى تصوير الأفق فيشبهه بمن يملؤه الحنان، ثم يشبهه بقلب الوجود المنتج الوهاب موظفاً أداة التشبيه (كأن)..

أما الكون فيشبهه بالمعبد، لأن كل ما فيه طاهر، والغاب – كذلك – في هذا الكون يشبهه بالمحراب وفى ذلك[1] مبالغة يؤكد بها جمال الدنيا كما خلقها الله قبل أن تدنسها يد المستعمر والمستبد .

هكذا تأتي الاستعارة والتشبيه صوراً متتالية، لتقول: أن كل ما في الكون جميل، ويبعث على الإحساس بهذا الجمال، وأن الحياة من طهرها جعلت كل ما في الكون طاهراً ومقدساً، هكذا كانت الحياة هادئة وديعة لا شيء يعكر صفوها، وطائر الشحرور يغني مبتهجاً سعيداً يتنقل بحرية..

(والشاعر الشحرور) من تشبيه الشاعر نفسه بطائر الشحرور الذي رأى الوجود جميلاً فأخذ يتنقل في حرية، إنه طائر مسرور

---

(١) وللمبالغة دور هام فى الشعر يقول عنها قدامة " المبالغة أن يُذكر المعنى بما لو اقتصر عليه لكان كافيًا فيما قُصد له ، فلا يقتصر على ذلك حتى تؤكد معانيه وتعتمد المبالغة فيه – وهو يفضل الغلو على الاقتصار على الحد الأوسط . راجع جواهر الألفاظ ٦ تحقيق محيى الدين عبد الحميد ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ونقد الشعر ٦٢ ، تحقيق كمال مصطفى ، ط ٣ الخانكى . القاهرة ١٩٩٦ م .

يرقص، وينشد للشمس، فوق الورود والأعشاب، ينشد شعر السعادة والسلام ويصور نفسه بمن سكر بسحر العالم الخلاب. إنه الشاعر الشحرور المقبل على الحياة في سعادة، سكران من الجمال الذي يراه في كل الكون.. والشحرور ـ كما اتضح ـ هو رمز الإنسان المسالم الذي يعيش حياة وادعة هنيئة، ينعم بكل جمال سخرته له الطبيعة، ويستمر الشاعر في رسم الصور التي يؤكد بها سعادة هذا الشحرور وهو ينعم بحياة هنيئة.. فشبه الشحرور بمن يرقص وينشد من سعادته بإشراقة الشمس وبهاء الطبيعة وجمالها الزاهى ، على سبيل لاستعارة التمثيلية من تشبيه حاله وهو يقرض الشعر ويتغنى به بحال الشحرور .

ورآه ثعبان الجبال، فغمه وأغضبه أن يرى ذلك الشحرور ينعم بالسعادة في الحياة، ويمرح من نشوة وفيض شباب، فانقض عليه مهاجماً ومضطغناً عليه، فيشبهه في انقضاضه بسوط القضاء الذي لا يرد ولعنة الأرباب، التي تأتي بالنقمة والهلاك، من تشبيه التمثيل..

أخذ الثعبان الشحرور على بغتة، فصاح مزعوجاً من هول ذلك القضاء، متلفتاً تملؤه الدهشة من فعل ذلك الصائل المستبد الذي فاجأه وأصابه..

تأمل جملة (وتدفق المسكين يصرخ) شبه الشحرور بماء يتدفق صراخًا وثورة وهو من التشبيهات الطريفة ثم تساءل سؤال الحيران المستنكر: ماذا جنيت فحُق عقابي..؟! ثم يرى: إنه لم يجن في حياته ما يستحق هذا العقاب المرير، إنه طائر لا شيء يفعله، سوى التغزل والإنشاد مغرداً فيقول (لا شئ إلا أننى متغزل بالكائنات) فبالقصر أثبت أنه لا يكفى أن تكون مسالمًا لتعيش حرًا منعمًا .

ويخلص إلى نتيجة يراها سبباً للحال التي وصل إليها وهي أن سعادة الضعفاء جرم في عين القوي ما لها سوى العقاب.. فيقول: إنني ألقى من الدنيا حناناً طاهراً، وبدوري أبثها نجوى المحب لها الصابي الذي يحس بجمالها، ويكني بذلك: أنه منسجم مع الطبيعة متآلف معها فما العيب في ذلك..؟! إن الظالم المستبد لا يعجبه حالة السلام التي يعيشها الناس..

وبالتأمل في الأبيات السابقة تظهر قيمة الاستعمال المجازي وتوظيف اللفظ لإثبات دلالات جديدة له فتحت باب الخيال بتناول هذه الأساليب التصويرية المتداخلة من الاستعارات لتتآلف وتنسجم وتمنح المتلقي متعة الخيال والتصور ، وإن كانت الصور تميل إلى التقليدية ، واضحة ، قريبة المأخذ فإن ذلك لا يعنى التقليد الحرفى ، فللصورة عند القدماء مقاييس لخصها الآمدى فى أنها " صورة معروفة ، وألفاظ معتادة ، لا يتجاوز فى النطق بها إلى ما سواها " (١) .

ويستكمل الشحرور الشاعر، تساؤلاته التي يجعلها بمثابة طرح لمناقشة قضية (شعب مع الاستبداد)، فيتساءل: هل السعادة التي يعيشها الضعفاء كانت بسبب رضاهم وقناعتهم وفرحتهم بما في الحياة من طبيعة خلابة .

ويصور الدنيا بفتاة تعطيه الحنان الطاهر ويبثها نجوى المحب الصابي ، فهل ذلك في شرع المستبد جريمة؟ ثم يوجه في التفاتة طريفة بخطابه للرفاق يسألهم: أين العدالة في هذه الحياة..؟

---

(١) الموازنة للآمدى ١٩٧/١ تحقيق السيد أحمد صقر ، ط ٤ دار المعارف ١٩٩٢م .

إن الشرع المقدس هو رأي القوي، وسعادة الضعفاء كـــالجرم، والكلام كله كناية عن بطش المستبد وضعف الناس المحكومين، ثم يكني عن رغبته في الحرية بــ(حلم الشباب، وروعة الإعجاب)، ثـــم يعلـــن بجملة خبرية من الضرب الطلبي أن السلام ما هو إلا حقيقـــة مكذوبـــة وقوله: (والعدل فلسفة اللهيب الخابي) تشبيه ويكنى به عن أن العدل في أن يكون الضعيف قوياً، وأن يدفع الإرهاب بقوة الحق.

وفي جملة قصر (لا عدل إلا إن تعادلت القوى) يقصر العـدل على تعادل القوى، ليؤكد أن الضعيف لا ينال العدل، وأنه بوجود القوي والضعيف لن يقام العدل بينهما.

ثم يحكي عن الثعبان فيصوره بمن يتبسم بسمة هازئ بما يقولـــه الشحرور الشاعر، ويقول له: إنك غرٌ مثرثر، وإنني أرثى لثورة جـهلك الشديدة الهلاك، ثم يصور نفسه (الثعبان) بالحكيم الذي يعذر الشـــحرور لجهله..

ثم يطلب الثعبان من الشحرور أن يكبـــح عواطفـــه الجامحـــة، والبيت كله استعارة تمثيلية: يشبه عواطف الشحرور الغِّر بأنها كالفرس الجامح الذي شرد بلبه، ويطلب منه أن يستمع لكلامه..

ويشبه الثعبان نفسه لأنه قوي بالإله المعبود الذي خافه الـــورى، أي: الناس، ويعبدونه، ويخافون بطشه وعقابه، يعبدونه كمن يطيعـــون أوامره ويرضخون لطلباته، لأنهم ضعفاء، ثم يطلب منهم أن يتقدموا لـــه بالضحايا منهم وهم فرحين، لأنهم يطلبون رضاه، فقد تنـــال الضحايـــا البركات، يريد أن يصور مدى الامتهان الذي الذي يعيشه الناس تحـــت سطوة الظلم ثم يسأل الثعبان ضحيته:

أفلا يسرك أن تكون ضحيتـــي فتحل في لحمي وفي أعصـــابي

إن الضحية يكفيها شرفاً وعزةً وسروراً أن يبتلعها الثعبان، فتحل في لحمه وأعصابه ثم يدعي أنه أراد للشحرور - الضحية - الخلـــود مؤلهاً في روحه. انظر كيف يعبر عن حال المستبد ، والمستعمر مـــع الشعب الضعيف فى أسلوب يتضمن السخرية من هذا المنطق الخـــداع العجيب بأسلوب كنائى[1] مجازى أجاد الشاعر توظيف الأسطورة فيه .

ثم يجيبه الشحرور (في غصص الردى والمـــوت يخنقـــه): إن الضعيف لا رأي له والرأي رأي القاهر الغلاب..

هكذا نظم الشابي بناءه التصويري في القصيدة بنـــاءً قصصيـــاً، رمزياً يحتوي على صور متلاحقة، متداخلة، مـــع التفاتاتـــه الطريفـــة واستفهاماته التي تساعد على إثارة الانتباه والتركيز مع الحكاية، التـــي استطاع الشابي بها أن يجسد الظلم والاستعباد، ويصـــور أبنـــاء أمتـــه الضعفاء ــ وهو منهم ــ بمن يستسلم لمشيئة الظالم وكل ما يقدر عليـــه هو رفع الأمر لله وطلب العون منه، لأنه لا حيلة له فيما يجري علـــى أرض الواقع، ولا قدرة له سوى التوجه بالدعاء..

ثم يختم القصيدة بحكمة يلخص فيها فلسفة الثعبان(الظالم)إذ يقول:

وكذاك تتخذ المظالم منطقًا عذبا لتخفى سوءة الآراب

---

(١) يقول د. عبد القادر عبد المجيد " البنية الكنائية تنمو فى النص " محايدة " بين الحقيقة، والمجاز ، ضمن تشكيل ثنائى الناتج الصياغى ، مطروحًا فى سياق التركيب ، وهاتـان البنيتان تسيران بخط متواز داخل منطقتى الحقيقة ، والمجاز ، على مستوى الســطح ، والعمق، وفى حالة كشف العمق عن جهة سير العناصر الدلالية، فإن النص يكون مـن حصة منطقة المجاز ، وإلا فالمراوحة فى المنطقة المحايدة " . راجع الأسلوبية ٤٩٥.

إن ذلك هو منطق الظالم العذب الذي يخفي وراءه الموت والهلاك.

هكذا جاءت القصيدة نموذجًا للصورة الرمزية بلغة التناص ، باستغلال الأسطورة فى تجسيم الوضع الذى عاشه مع شعبه تحت نير المستعمر .

وكما هو معلوم، فإن الصورة عند شعراء المدرسة التجديدية قد اختلفت،في صياغتها، وموضوعها،ومعانيها وتراكيبها وأخيلتها، فالشابي من هؤلاء الشعراء الذين حاولوا جهدهم أن يطلقوا الكلمة الصريحة واضحة بعفوية وتلقائية سواء كان النص تجربة ذاتية أو فكرة بناها العقل وجسدها، وأنشأها كياناً فنياً، يرجو من ورائه التعبير عما يجيش في صدره، وما يصادفه في معترك حياته، سياسياً واجتماعياً وثقافياً..

والشاعر الموهوب دائماً أبداً يضع نصب عينية أنه يقول شعراً ليُقرأ لذلك فهو دائماً يعلم أن ما يقوله لا بد أن ينشُد هدفاً ويرصد قيمةً إنسانية رفيعة، والشابي كان من الشعراء المفطورين على قول الشعر، أصيلٌ في فنه، صادقٌ في قوله، يعبر عن أحاسيسه بطلاقة لسان وقوة أسلوب وبساطة تصحبها عفوية القلب المحب والعقل الجريء والنفس الصافية البريئة، كان إذا فرح شدا.. وإذا حزن بكى شدواً.. وإذا شعر بالكآبة أو السآمة يشكو لعله يجد من يسمعه .

ومن قصائده التي نظمها في حالة من حالاته التشاؤمية وقد سئِم من الحياة والأحياء وهى تجربة[1] شعرية صب فيها الشاعر كل ما

---

(١) التجربة الشعورية : مصطلح حديث ، له تعريفات كثيرة منها " الشعر هو التعبير الفنى ، دون اعتبار اسس معينة مسبقة ، عن تجربة حياتية شخصية كيانية فريدة ، تلد مضموناً يعرب عن رؤيا خاصة للعالم ، يكون الإنسان أمام مصير هو موضوعه الأول " الحداثة فى لشعر . يوسف الخال ٨٠ ، ٨١ دار الطليعة ، ط ١ ، ١٩٧٨ بيروت . وللمزيد عن هذا الموضوع راجع الحداثة فى النقد الأدبى الحديث د. عبد المجيد زراقط ١٥٢ وما بعدها .

يغمره من معاناة وألم في هذه الحياة والتي لا مكان فيـــها للأحـــرار .
قصيدته (السآمة[١]) يقول فيها:

سئمتَ الحياةَ وما فـــي الحيـــاةِ وما إن تجاوزتُ فجرَ الشـــباب
ســـئمتُ الليـــالي، وأوجاعـــها وما شَعْشَعَت من رحيق بِصـــاب
فحطمـــتُ كأســـي، وألقيتُـــها بوادي الأسىٰ وجحيـــم العـــذاب
فأنَّت وقـــد غمرتـــها الدمـــوع وقَرَّت، وقد فاض منها الحبـــاب
وألقـــىٰ عليـــها الأســـىٰ ثَوْبَـــهُ وأقبرَها الصمـــتُ والإكتئـــاب
فـــأينَ الأمـــاني وألحانـــها؟ وأين الكؤوس؟ وأين الشـــراب؟
لقـــد ســـحقتها أكـــفّ الظـــلام وقد رشـــفتها شـــفاه الســـراب
فما العيش فـــي حومـــة بأسُـــها شـــديدٌ، وصداحـــها لا يجـــاب
كئيـــبٌ، وحيـــدٌ بآلامـــه وأحلامـــه، شـــدوه الانتحـــاب
ذوت فـــي الربيـــع أزاهيرهـــا فنمن، وقـــد مصّـــهن الـــتراب
لَوَيْـــنَ النُّحـــور علـــىٰ ذلَّـــةٍ ومُتْـــنَ، وأحلامـــهن العـــذاب
فحالَ الجمالُ، وغاصَ العبـــيرُ وأذوى الردى سحرهن العجـــاب

ويذكر مطلع القصيدة بقول أبي العلاء المعري:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعيـــش ثمانين حولاً لا أبـــالك يســـأم[٢]

ولكن أبا العلاء سئم لطول العمر فهو يشعر أنه عـــاش عمـــراً طويلاً، أما الشابي فقد سئم الحياة وما في الحياة، بمجرد تجاوزه فجـــر

---

(١) شرح ديوان الشابي..
(٢) ديوان أبى العلاء .

الشباب، سئِم الليالي وأوجاعها، يصور ذلك بقوله: (وما شعشعت من رحيق بصاب) فيشبه الليالي بخمر من المر، على سبيل الاستعارة المكنية المرشحة، يريد: أن تلك الليالي بأوجاعها لم تجرعني سوى رحيق مرارتها.

وللتوغل في الاستعارة ، يقول : (فحطمت كأسي ، وألقيتها) استعارة أخرى فالليالي رحيق مرارتها من خمر في كأس، ولا بد من تحطيمه لأنه يأس من الحياة، ثم يدخل في صورة أخرى بتحطيمه لهذه الكأس بوادي الأسى وجحيم العذاب، فجعل للأسى وادٍ، على سبيل التشبيه.

وما كان من هذه الكأس إلا أن أنَّت (وقد غمرتها الدموع وقرَّت)، و(قد فاض منها الحباب)، وذكرت (قد) لتوكيد الجملتين، ولترشيح الاستعارة ذكر ما يناسب الكأس الملقاة بخمر المر من (دموع وحباب)، والشاعر مستمر في رسم الصورة الكلية الموحية والتى عبر بها عن السأم واليأس والمصاعب التى يمر بها مستعيناً بالمجاز للتجسيد والتشخيص فهذه الكأس كائن حي يحس ويتألم (فأنت)، وقد (ألقى عليها الأسى ثوبه) أي غمرها بالأسى من تشبيه الأسى بمن يلقي ثوبه على الكأس، ولم يكتفي بذلك بل (أقبرها الصمت والاكتئاب) ليصل الشاعر إلى الهدف من الصورة، وهو أن يقول: إنه اختار الصمت والاكتئاب لأنه تعب من الكلام بلا فائدة ، تعب من النصح، وأوجعته عداوة الناس لكل جديد، ولكل فكر متطور ، ولكل صوت ينادي بالحرية . وسأم الشعراء يجئ غالبًا تعبيرًا عن اليأس واللوعة والألم الذى يجعل النفس تسأم من الحياة .

وقد تمت معالجة الصورة بالتأويل الذي يلجأ إليه الشاعر حيـــن يريد التعبير عن معنى أو إحساس معين، ويريد إبرازه بصـــورة قويـــة مؤثرة، فإنه يلجأ إلى ما بين يديه من أشياء مدركة بالحواس، فيتلمـــس فيها تمثيلاً لما يجول في خاطره، ويعتمل في عقله، لذلك (اختار الكـأس والخمر والمر والثوب والدموع والحباب) كلها مفردات محسوسة، هـــي الأصل في عالم الحس، وما يتردد في نفسه، ويضطرم في قلبه انعكاس أو صورة له.

وهذا النوع من التصوير الذي يعقد علاقة بين المعقولات التـــي تدور في ذهن الشاعر وخاطره، وبين الأجسام الحية والجامدة بصفاتـــها الحسية المختلفة، فيربط هذا بذاك ليجمع صورة في مخيلته، تؤثر بقـــوة في نفس المتلقي لأن الشاعر لجأ إلى (التمثيل والتأويل) وعرض المعنى بصورة محسوسة..

وإذا كان التصوير بالتشبيه والاستعارة تتباين قيمتـــه صعـــوداً وهبوطاً بتأثير عوامل دقيقة متشابكة، كموقعها من الســـياق، ودرجـــة التجديد والابتكار، وهل اقتصر الشاعر على نقل الواقع المادي أم استثار الخيال، وكيف جاء البناء اللغوي للعبارة (الصورة)، ومدى حظها مـــن الأصالة، أو التقليد .

فإن الصورة عند الشابي تميزت بالتجديد والابتكار رغم ما قيـــل عن تأثره بجبران، فإن له خصوصيته التجديدية، التي جعلـــت شـــعره متميزاً بقوة تأثيره في النفس، وأدل على أصالته الشعرية.

وأهم ما يميز صوره رغم تناصها فى الغالب ، أنه صادق فـــى أحاسيسه وانفعاله حقيقى ينبع من تجاربه فى الحياة وما تعرض له مـــن

مواقف أنطقت القلب المعذب ، والتناص فى لغة الشابى ليـــس عيبّــا ، وإنما هو عملية أخذ واستفادة ، وتداخل بين النصوص ، دون قصد إلـــى ذلك وإنما يحدث التناص بفعل التأثير التراكمى المركـــوز فـــى عقـــل الشاعر من كثرة قراءاته واطلاعه على تجارب الآخرين .

إن شعر الشابي يصدر من نبع الخصوصية والرؤية المتفـــردة، لذلك جاءت صوره من وحي إلهامه، ومن سيل تجاربه في هذه الســنين المعدودة التي عاشها، وهو وإن كان متأثراً بالمنهج الرومانسي .

فإن صوره فيها لمسة الابتكار، حتى الصور المطروقة من قبل، يحاول أن يضفي عليها صفة الابتكار لأنه يخضعها لطاقتـــه المبدعـــة وجذوة إحساسه المتقدة، حين راح يتلمس العون من مخزونـــه الذهنـــي وقاموسه الفكري واللغوي يستلهم منه ما يخدم موقفه الشعرى .

لذلك رغم تكراره للعديد من الأفكار لا يشعر المتلقي أن تفاعلـــه معه يفتر، وحماسته لسماع شعره تقل لكثرة ما سمع منــــه، ذلـــك لأن طاقته المبدعة وصدق مشاعره ، ونبل عاطفته ، كل ذلك يزيد من قيمته الفنية.

حين عبر الشابى فى القصيدة عن سأمته من الحياة ومـــا فيـــها، حاول أن يجسد هذا الشعور، بمختلف الوسائل اللغوية والفنيـــة، حتـــى يصل إلى السؤال الذي يفيد معنى النفي، يتساءل: أين الأماني وألحانـها؟ وأين الكؤوس؟ وأين الشراب؟ وكلها أسئلة يكنى[1] بـــها عـــن ضيـــاع

---

(١) أقرب تعريف للكناية تعريف العلوى أنها " اللفظ الدال على معنيين مختلفين ، حقيقـــة ومجازاً من غير واسطة لا على جهة التصريح " راجع الطراز ليحيـــى بـــن حمـــزة العلوى ٣٧٣ تصحيح سيد بن على المرصفى ، مصر ١٩١٤م .

الأماني والسعادة في الحياة بسبب الظلم الذي سحق كل أمل في الحرية، والعيش في هناء وسعادة، العيش في النور، نور العلم والتطور، فيكنى عن العدو بأكف الظلم التي سحقت الأماني والكؤوس في صورة استعارية تمثيلية تتداخل فيها المعنويات مع المحسوسات.

ثم يتساءل ما فائدة العيش في حياة للعدو فيها بأس شديد فيشبه الحياة في صورة استعارية أخرى بالحومة بأسها شديد وطائرها الذي يصدح لا يجد من يجيبه ويستعير (صداحها) ليشبه نفسه بالطائر ، هذا الصداح حاله كئيب، وحيد بآلامه، وأحلامه، وشدوه الانتحاب، ويستمر في رسم صورة تلك الحومة، فإن أزاهيرها ذوت في الربيع مع أنه فصل انطلاقها ونضارتها وتفتحها، ولكن هذه الأزاهير ذوت ونامت ومصها التراب، وكلها عبارات لها مدلولاتها المجازية الكنائية، للدلالة على حالة القمع، والاستبداد التي يعاني منها الشعب تحت وطأة الاستعباد، فاستعار الأزاهير لقومه ثم يستمر في تصوير حالهم وقد لووا نحورهم ذلة، وماتت فيهم الأماني والأحلام ولم يبق لهم سوى العذاب، فأصبح جمال الحياة مستحيلاً، والعبير غاص وجف، وأذوى الردى سحر الأزاهير العجاب.

فإذا تأملنا الاستعارات أو التشبيهات السابقة، وحاولنا أن نعقد علاقة بين المشبه والمشبه به لن نتمكن من إدراك ذلك، لأنه إذا أمكن القول أن استعارة (الصداح) المشبه به (للشاعر) المشبه بجامع الصوت المسموع، لم يكن لهذه العلاقة قيمة، وإنما العلاقة أعمق من ذلك وتتجاوز المحسوس، وخاصة في تشبيه المعنوي بالحسي من تشبيه الحياة بالخمر المر، فالجامع ليس إلا ما تنطوي عليه الحياة من

مصاعب وما يعانيه الشاعر فيها من ألم ويأس، إنه الغضب المكتوم الذي يفضي إلى السآمة والاكتئاب، فجزء من الملامح المتبعة لهذه الصورة يكن في انزواء الشاعر، واختياره العزلة بعيداً عن الناس الذين طأطأوا الرؤوس وخضعوا للمستبد..

إنها الصورة التي يلح عليها الشاعر في ديوانه، ويصر على طرحها باستمرار، ولا يتوانى في ابتكار الأساليب المختلفة لإعادة صياغتها في كل مناسبة. إنه الشاعر المهموم بشئون وطنه وأهله مهموم بدوره فى هذه الحياة المليئة بالأشواك ، يعبر عن عدم قدرته على الاندماج مع الناس فيلجأ إلى الطبيعة يستمد منها القوة للقدرة على الاستمرار .

فقد أجهد الشابي نفسه ليعيد صياغة الصور العالقة في ذهنه عن حبه، وعن قومه، وعن المستبد، وعن أعدائه من بني قومه الذين ناصبوه العداء، وعن فكره التجديدي، من سؤاله الدائم عن الوجود والبقاء والغناء والحياة السرمدية، والعيش الهنيء والعيش البائس، والنفس المتمردة الشقية، والنفس المتفائلة المقبلة على الحياة، كلها مفردات لمعاني ضمها ديوانه الشعري .

تنوعت الأساليب وتكاثرت الصور، وفعل المجاز فعله في فنية ودقة وروعة، لكنها الروعة المحدودة، والصورة المتكررة التي إن دلت إنما تدل على تلك النفس الشاردة الحزينة اليائسة، التي قد يحدوها التفاؤل والسرور ـــ أحياناً ـــ وينتابها القلق والاكتئاب والحزن كثيراً..

يحاول الشابي من خلال صوره النفاذ إلى إيحاءات وأبعاد نفسية معينة، مستعيناً في ذلك باللغة الشعرية وتلك الصور التشبيهية

والاستعارية، وبتأمل قاموسه الشعري نجده غني بكل الألفاظ التي يرجو الاستعانة بها لتجسيد فكره ونظمه في سياق إبداعي، لا تعوقه حـــدود، فاللفظ يواتيه بيسر والصور أبنية متراصة من الجمال الفنـــي، تتتــابع كالسيل الجارف دون توقف، فيشعر المتلقي أن هذا الشاعر لم يكن يعيقه البحث عن الكلمة، ولم يكن يتعب في رسم صوره وصياغتها، قـــاصداً بها التعبير الصادق الذي يعبر عن أعمق أعماق نفسه الشاعرة..

ولنتأمل قصيدته (إلى طغاة العالم[1]) التي يقول فيها:

ألا أيـــها الظـــــالم المســـتبد	حبيب الظـــلام، عـــدو الحيـــاة
سخرت بأنات شـــعبٍ ضعيـــف	وكفـــك مخضوبـــة مـــن دمـــاه
وسرت تشـــوه ســـحر الوجـــود	وتبذر شوك الأسى فـــي ربـــاه
رويـــدك لا يخدعنـــك الربيـــع	وصحو الفضاء وضوء الصبـــاح
ففي الأُفُق الرحب هول الظـــلام	وقصف الرعود، وعصف الريـــاح
حذار! فتحت الرمـــاد اللـــهيب	ومن يبذر الشوك يجن الجـــراح
تأمل هنـــالك.. أنـــى حصـــدت	رؤوس الورى، وزهور الأمـــل
ورويت بـــالدم قلـــب الـــتراب	وأشربته الدمـــع، حتـــى ثمـــل
سيجرفك السيل ســـيل الدمـــاء	ويـــأكلك العـــاصف المشـــتعل

ويتضح من القصيدة بساطة الصورة، لوجود الصور المطروقة، فهي من القصائد التي تبدو فيها المســـحة التقليديـــة لشـــعراء الإحيـــاء واضحة، ورغم ما بها من صور استعارية وتشبيهية وكنائية ، فلا يوجد

---

(١) شرح ديوان الشابي ٢٠٢ .

بها ذلك العمق في تصوير المعنى، إنها قطعة شعرية حماسية استعمل فيها الشاعر لغة الخطاب المباشر ومع ما فيها من عبارات مجازية ومـا يكتنفها من لغة حماسية فإن الصور المطروقة تفتر استجابة النفس وتشوقها لها لكثرة ما سمعت منها، فلم يعد لها بحكم الإلف والتكرار عند الشعراء السابقين للشابي، ما كان لها عندهم من تأثير وفاعلية، وقد يكون للشابي عذره إذ أنه راح يتلمس مخزونه الذهني ومحفوظاته، ربما ليكون شعره أقرب للنفوس وأوضح في التعبير، فقد تنوع شعره ما بين الرمز والتصريح، والتقليد والتجديد ليلائم جميع الطبقات، من العامة والمثقفين.

والشابي وإن كان يوظف الصورة التقليدية المتوارثة، فهو قد أضاف إليها من اللطائف ما جعلها تصب في وعاء شعره، فإذا وظفها في غرض من أغراض شعره لم تعد مطروقة.

لذلك يقول عبد القاهر في العامي المشترك: "أما إذا ركب عليه معنى، ووصل به لطيفة، ودخل إليه من باب الكناية والتعريض، والرمز والتلويح، فقد صار بما غير من طريقته، واستؤنف من صورته، واستجد له من المعرض، وكُسي من ذلك التعرض، داخلاً في قبيل الخاص الذي يملك بالفكرة والعمل ويتوصل إليه بالتدبر والتأمل " [1] .

فإن تشبيه الظالم المستبد بأنه (حبيب الظلام، وعدو الحياة) وانه (سخر من أنات الشعب الضعيف) وأن (كفه مخضوبة من دماه) كلها صور مطروقة، وقد يكون الابتكار بمفهومه الزمني في قوله عن الظالم

---

(١) أسرار البلاغة ، عبد القاهر الجرجاني ، تصحيح الشيخ محمد عبده ، ط محمد رشيد رضا ٢٩٥ ، دار المعرفة، بيروت لبنان.

(وسرت تشوه سحر الوجود.. وتبذر شوك الأسى في رباه) فإن تشويه سحر الوجود وبذر شوك الأسى من الصياغات المستحدثة في الصورة آنذاك..

وباقي القصيدة صورة تقليدية تعودت الأذن سماعها يراعى فيها وجه الشبه والجامع ، مع ملاحظة استعماله لأداة التشبيه الكاف ، فلم يعد لها ذلك التأثير القوي، ومع ذلك فالقصيدة تعبير صادق عن حسٍ ثائر، رافض، لكل مظاهر الاستبداد، ينكر الوضع الذي يعيشه شعبه مع هذا المستبد، في مرحلة زمنية قاسية على الشعب التونسي،والشعوب العربية كلها، حيث نعم المستبد والأفاقون والعملاء بخيرات البلاد، في الوقت الذي عانى فيه أبناء الوطن شظف العيش وقساوة الحرمان والجهل..

ومن التشبيهات التي أضفى عليها الشاعر روح الابتكار قوله في الحب[1] .

الحب شعلةُ نورٍ ساحرٍ، هبطت   من السماء، فكانت ساطع القلق
ومزقت عن جفون الدهر أغشية   وعن وجوه الليالي برقع الغسق

فيشبه الحب بشعلة نور ساحر هبطت من السماء، فسطعت تسحر بنورها المحبين ، والبيت الثاني يحتوي استعارتين مكنيتين، يشبه شعل الحب بما يمزق عن جفون الدهر أغشيته، وبما يمزق عن وجوه الليالي برقع الغسق، وداخل الاستعارتين استعارات فالدهر جعلت له جفون وهذه الجفون عليها أغشية مزقها الحب، والليالي لها وجوه مزق

---

(١) شرح ديوان أبو القاسم الشابى ٩٦ .

الحب من فوقها برقع الغسق، والمراد من كل ذلك أن يقول: إن الحب يبعث النور والاستشراق وهو نعمة تضيئ كل الكون ويسحره .. فيلبس المعنى رداء المحسوسات ليجعل للحب صورة يدركها الخيال وتتلمس النفس تلك القوة الجبارة .

ثم يقول عن المحب[1] أيضاً :

يطوف في الدنيا فيجعلها نجماً، جميلاً، ضحوكاً، جد مؤتلق

وطواف الحب فى الدنيا ، ليجعلها (نجمًا ، ضحوكًا) تصوير مبتكر (يطوف الحب) على سبيل الاستعارة المكنية وفي أثناء طوافه يجعل الدنيا كالنجم جميلاً ضحوكاً، كثير التألق، هكذا تتداخل الاستعارة مع التشبيه لرسم صورة رفيعة متألقة للحب الذي إذا طاف على الدنيا غيرها وبدلها، وأبهجها. وتكرار (الجيم) فى البيت يمنح الكلمات تجانسًا يزيد من تآلفها وانسجامها كذلك قوله (نجمًا ، جميلاً ، ضحوكًا) يمنح المتلقى ذلك التناغم الموسيقى العذب .

ثم يشبه الحب بجدول الخمر في قوله:

الحب جدول خمر ، من تذوقه خاض الجحيم،ولم يشفق من الحرق

ربما الجديد في هذا التشبيه، أن الشعراء قديماً وصفوا الحب بالخمر لكن الشاعر يشبهه بجدول خمر وزاد على ذلك أن من تذوقه، يكون قادراً على خوض الجحيم، ولا يطلب الشفقة خشية الحرق، إذاً الحب جدول خمر مستمر العطاء لا ينقطع ولا يتوقف يظل يعطي بلا نهاية وهو يريد أن قوة الحب في نفس المحب تجعله يخوض المصاعب ويتحدى الأهوال. وتصوير الحب هكذا من تداعيات المدرسة الرومانسية ، التي تغنى أصحابها في وصف الحب ، والعذاب ، والألم.

---

(١) شرح ديوان أبى القاسم الشابى ٩٦ .

ومن القصائد التي بدأها بتشبيه يبني عليه قصة لخصها في عـدة أبيات عن موت حبيبته، والقصيدة بعنوان (الذكرى) نقتطف منها هـــذه الأبيات التي يقول فيها [١] :

كنـــا كزوجـــي طـــائر، فـــي دوحـــة الحـــب الأميـــن
نتلـــو أناشـــيد المنـــى بيـــن الخمـــائل والغصـــون
متغرديـــن مـــع البلابـــل فـــي الســـهول وفـــي الحـــزون
مـــلأ الـــهوى كـــأس الحيـــاة لنـــا وشعشـــعها الفتـــون
حتـــى إذا كدنـــا نُرشـــفُ خمرهـــا، غضـــب المنـــون
فتخطـــف الكـــأس الخلـــوب، وحطـــم الجـــام الثميـــن
وأراق خمـــر الحـــب فـــي وادي الكآبـــة والأنيـــن
وأهـــاب بـــالحب الوديـــع، فـــودع العـــش الأميـــن
وشـــذا بلحـــن المـــوت فـــي الأفـــق الحزيـــن المســـتكين
ثـــم اختفـــى خلـــف الغيـــوم، كأنـــه الطيـــف الحزيـــن

نتحسس البداية الطللية مع الاختلاف فى الأداة ، والتصويـــر إذ بدأ بتشبيه نفسه مع حبيبته بزوجـــي طـــائر، بـــدأ بتشـــبيه محســـوس بمحسوس، ثم أخذ يحكي كيف كان حالهما وما جرى بعد ذلك ليتداخـــل الحسي مع العقلي، إذ كانا في دوحة الحب الأمين، (يتلون أناشيد المنى) على سبيل الاستعارة ثم تتوالى الاستعارات المكنية (ملأ الهوى كـــأس الحياة لنا)، وهذه الكأس (شعشها المنون)، و(حتـــى إذا كدنـــا نرشـــف خمرها).. (غضب المنون) ، (فتخطف الكأس) ، و(حطـــم الجـــام) ، و(أراق خمر الحب في وادي الكآبة والأنين)، و(أهاب بالحب الوديـــع)، (فودع العش الأمين)، و(شذا بلحن المـــوت)، (فـــي الأفـــق الحزيـــن

---

(١) المرجع السابق ١٢٦ .

المستكين)، (ثم اختفى خلف الغيوم).. ليختم القصيدة بتشبيه آخر عـــن المنون: (كأنه الطيف الحزين).

إن الأبيات تصوير تكاملت أجزاؤه ليكون صورة كلية صاغـــها الشابي في شكل حكاية، استعان بالتشبيه والاستعارة ليرسم لنا حالة مـــن حالاته المأساوية الحزينة بعد فقد حبيبته ، تداخلت المحسوســـات مـــع المعقولات ، لرسم صورة مؤثرة، ليظل أثرها عالقاً في الأذهان ، وكلها من الصور المستحدثة التى تدفقت على مخيلته فراح يمزجها بأنين قلبـه الحزين فتخرج صوراً أهم سماتها الصدق وحـــرارة الانفعـــال وقـــوة التأثير.

والواقع أن التشبيه والاستعارة من الأساليب التي يتطلبها النـص الأدبي وبإلحاح، ولكن لا يعني ذلك ضرورة تواجدهما فقد تخلو العبـارة من المجاز ومع ذلك تكون في أعلى درجات البلاغة والفصاحة، ذلـــك لأن الأديب يعمد إلى أساليب أخرى تسعفه في بيان المعنى، حين يكـون صادقاً في عرض أفكاره، فالأسلوب وسيلة للنقل وليس غاية فـــي حـد ذاته، به تتحقق وتتفاوت درجة التأثير ما بين القوة والضعف.

وفي الدراسات البلاغية الحديثة لا يُعني الباحث بتلك التقسـيمات المتفرعة للتشبيه والاستعارة، فالمهم والذي يؤخذ في الاعتبـــار تحقـق أسلوب الاستعارة والتشبيه في الكلام، ودلالة كل منهما والقيمة الفنيـــة الناتجة عنهما، بقطع النظر عن صيغة اللفظ المستعار.. هل هو استعارة تبعية أم مكنية أم أصلية؟ ومع ذلك فإن بعض التقسيمات مطلوبة فقـــط للتيسير مثل تقسيم التشبيه إلى عقلي وحسي أو غير ذلك من التقسـيمات التي تعين الباحث على تعيين الصورة.

وإذا كان الشابي في بعض قصائده قد استقى أصل تشبيهاته واستعاراته مما هو شائع متداول، فإنه قد صاغه صياغة جديدة، وأضفى عليه لمسته الذاتية، فتضاءل الأثر السلبي للتقليد، فبدت على التشبيه مسحة من الطرافة والحسن، فقد استطاع الشابي في كثير من صوره التقليدية أن يشيع الحركة والتجسيم، وبناء العبارة الشعرية بناءً مختلفاً ومتنوعاً مكنه من إنتاج صور مبدعة، فتداخلت فى شعره مكونات الصور الموروثة مع المستحدثة ليمنح شعره ذلك الأثر الباقى فى النفوس .

والشعراء المجددين قد عرفوا قيمة الصورة التي يجري فيها التشبيه بين أمر معنوي وآخر حسي، فأكثروا منها، لأن تجسيم المعاني والأحاسيس وجعلها أشخاصاً أو ألواناً أو أشكالاً لها معالم محسوسة بأي حاسة من الحواس، يكسبها قوة وعمقاً، ووضوحاً، فيتضاعف تأثير المعنى في النفس، عنه لو ذكر دون إلباسه ثوب المادية، لأن المعرفة الحسية أسبق من المعرفة العقلية كما يقول عبد القاهر الجرجاني: "وإذا رجعنا إلى التحقيق فإنا نعلم أن المشاهدة تؤثر في النفوس مع العلم بصدق الخبر.. وذلك الذي تفعل المشاهدة من التحريك للنفس، والذي يجب بها من تمكن المعنى في القلب، حتى إذا قلت:

ونُكِّبُ عن ذكر العواقب جانباً   إذا همَّ ألقى بين عينيه عزمه

امتلأت نفسك سروراً وأدركتك طربة، كما يقول القاضي أبو الحسن ــ لا تملك دفعها عنك، ولا تقل إن ذلك لمكان الإيجاز فإنه وإن كان يوجب شيئاً منه فليس الأصل له بل لأنه أراك العزم واقفاً بين العينين، وفتح إلى مكان المعقول من قلبك باباً من العين... وأن لتصور الشبه من الشيء في غير جنسه وشكله والتقاط ذلك له من غير محلته،

واجتلابه إليه من النيق[1] البعيد باباً آخر من الظرف واللطف، ومذهبـــاً من مذاهب الإحسان لا يخفى موضعه من العقل"[2].

جعل الشابي تشكيل الصورة الجزئية هدفاً لبناء الصورة الكليـــة بل لجعل النص الأدبي كله صورة متكاملة مترابطة، لذلك لـــم نجـــده يحتفل بألوان التشبيه وأنواعه كما كان يفعل شعراء المدرسة التقليديـــة، فلم يقصده لذاته .

إن التشبيه مجرد وسيلة لبناء الصورة الكلية وكذلك الاســتعارة، لم تكن عينه مركوزة على تشكيل صورة جزئية ينتهي عندها المعنـــى، بل هي صور متتابعة مترابطة تسلم الواحدة المعنى إلى ما يليـــها، ولا يهمه بعد ذلك إن كان مؤدى المعنى بالتشبيه أم الاستعارة أم الكنايـــة أم غير ذلك من ألوان المجاز، المهم عنده تشكيل صورة كلية، يتنامى فيها المعنى، وتتصاعد من خلالها الفكرة وتعمق، وتدفق من خلالها العاطفـة وتظل حرارتها مشبوبة، من المطلع إلى الخاتمة.

ولم يكن الشابي من هؤلاء الشعراء الذين يبدأون النـــص بدايـــة قوية فلا يلبث الواحد منهم عاطفته تخور ويسترخي، أو يبـــدأ ضعيفـــاً عديم التأثير، ثم يندفع اندفاعة قوية، فتهيج عاطفته.

فالشابي، كان شاعراً غارقاً في الأحاسيس والمشـــاعر عاطفتـــه دائمة التأجج والثوران، قلبه دائم الخفقان، عقله يفكر، كثير التأمل فـــي الكون والدنيا والحياة وأحوال الناس، إن نفســـه الحساســـة ومشـــاعره الرقيقة، وقلبه المرهف، كل ذلك دفعه إلى نظم الشـــعر بقـــوة عاطفـــة صادقة نبيلة، دافقة، لا تفتر ولا تضعف عانى ضغوطاً نفسية كثيرة ولم يكن لديه سوى الشعر متنفساً، والطبيعة ملجأ..

---

(١) النيق: ارفع موضع من الجبل " لسان العرب مادة نوق " .

(٢) راجع أسرار البلاغة: ١٠٧-١٠٩ .

التكرار[١] النمطي ودلالاته :

نمت ظاهرة التكرار في شعر الشابي بشكل ندر أن يرى مثيلاً لها في شعر غيره، من تكرار الجمل والحروف والأفعال، تكراراً لفظياً ومعنوياً، حتى أنه لا تكاد تخلو قصائده من هذا الفن الذي له بالطبع دلالات كثيرة، تحتاج إلى إحصائها لكثرتها للوقوف على الدلالات المختلفة التي دعته إلى هذا التكرار، الذي من العجيب أنه يثير حماسة المتلقي ويدفعه إلى النهم في قراءة شعره واسترجاعه، فمن المعهود أن التكرار ربما يثير في النفس نوعاً من الملل، لكن عند الشابي يدفع المتلقي لمزيد من الاطلاع والتأمل.

" وقد استخدم الشاعر المحدث هذه الوسيلة الصياغية لإضفاء قيمة تعبيرية على نص السياق ، بما توحيه من دلالة ، متدفقة تثرى التركيب ، وتشيع فيه قوة تستوعب مجمل ذبذبات المشاعر ، والأحاسيس وتنقل المتلقى إلى فضاءات مشعة بواسطة لقطاتها المتوازنة المكثفة "[٢] .

تفتّحت عيني الشابي ـ كما نعلم ـ على صفحات من الفكر العربي وأدبه التجديدي، وكذلك صفحات من الفكر الغربي التجديدي، كان لها أعظم الأثر في نفسه ، تطلع إلى هذا الفكر الجديد بعين

---

(١) التكرير : وهو لون من ألوان الإطناب ، أن يأتى المتكلم بلفظ ثم يعيده بعينه سواء كان اللفظ متفق المعنى أم مختلفًا ، أو يأتى بمعنى ثم يعيده (أساليب بلاغية ، د. أحمد مطلوب ٢٣٤ ، ط ١ وكالة المطبوعات ، الكويت ١٩٨٠م) . وقد عاب العرب التكرير من غير حذور . راجع قانون البلاغة للبغدادى ٣٤ تحقيق د. محسن غياض عجيل ، مؤسسة الرسالة ، ط ٢ بيروت ١٤٠٩هـ/١٩٨٩م .

(٢) الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية، د. عبد القادر الجليل ٣٨٣ ، ط ١ ، ١٤٤٢هـ/ ٢٠٠٢م . دار صفاء للنشر والتوزيع . عمان .

المتعطش... يسعى للارتواء، رغبةً في مواكبة النهضة في كل منـاحي الحياة.

تناول الشابي أدب المجددين من الرومنطيقيين، وتأثر بمذهبـهم الأدبي في الشعر، وخاصة جبران برمزيته الشعرية التي دفعت الشـابي للتأسي بها ولم يفوته مطالعة الشعر القديم، يستمد منه اللغـة الرصينـة والقوالب الشعرية التي بهرت العقول قديماً وحديثاً، يستمد منها ما يليـق بلغة العصر، لكنه بعد ذلك كله يجد المتلقي لشعره أنه أمام شـعر لـه طابعه الخاص، وتراكيبه المتفردة، ومذاقه المتميز، وأداؤه الخلاب، إنـه شعر اندفاعة الشباب في ذروة انفعالاته وتوجهاته..

اتبع الشابي طريقة التكرار في شعره مما أتاح له فرصة الغوص وراء الفكرة واستجلائها، والتركيز عليها والسباحة فيها حتى يأتي علـى جميع جوانبها تأملاً، واستيعاباً تعمقاً واستيضاحاً، حتى إن المتلقي يشعر وكأنه أمام تيار من النهر الجاري السريع الذي لا يتوقف وكأنه يريد أن يلاحق الزمن ليفرغ ما لديه من شحنات نفسية ـ عاطفية وحماسـية ـ لا حدود لها.

يبدو أن الشابي كان يشعر أن القدر لن يمهلـه الأجـل بسـبب مرضه ، فأراد أن يخرج جـل ما عنده ، فكان همه الأساسي في إفراغ هذه الشحنات المخبوءة داخل نفسه ، والتي تلهب روحه فتؤلـم نفسـه انطلق مع اندفاعة الشباب يتغنى بحبه للمرأة وللوطن وللحيـاة ولكـي تتضـح ظاهرة التكرار النمطي في شعره نعرض بعض الأمثلـة مـن شعره ، ولنبدأ بقصيدته المشـهورة " صـلوات في هيـكل الحـب " ومن العنوان يتضح التأثر الجبراني ، باستعمال الألفـاظ التـي لـها

إشارات دينية، "صلوات"، و"هيكـل".. ولايـراد بـها سـوى المجـاز والتصوير المعنوي..

يقول فيها[١] :

عذبةٌ أنتِ كالطفولةِ، كـالأحلامِ ... كـاللحنِ، كالصبـاحِ الجديـد

كالسماءِ الضحوكِ كالليلةِ القمـراءِ ... كـالوردِ، كابتسـامِ الوليـد

يا لـها مـن وداعـةٍ وجمـالٍ ... وشـبابٍ منعَّـمٍ أملـود

يا لها من طهارةٍ، تبعثُ التقديـ ... ـسَ في مهجةِ الشقيِ العنيـدِ!..

يا لها رقة تكـادُ يـرفُّ الـورْ ... دُ منها في الصخـرةِ الجلمـود!

أيُّ شيءٍ تراكِ؟ هل أنتِ "فينيـسُ" ... تهادتْ بين الورىٰ مـن جديـد

لتعيد الشباب والفرح المعسول للعالم التعيس العميد!

أم ملاك الفردوس جاءَ إلى الأر ... ضِ ليُحْيي روحَ السلامِ العـهيد!

أنتِ...، ما أنتِ؟ رسـمٌ جميـلٌ ... عبقريٌّ من فـن هـذا الوجـود

فيكِ ما فيه من غموضٍ وعمـقٍ ... وجمـالٍ مقـدسٍ معبـود

أنتِ..ما أنتِ؟ أنتِ فجرٌ من السِّحْرِ ... تَجَلّـىٰ لقلبـي المعمـود

فأراهُ الحياة في مونق الحسـنِ ... وجلّـى لـه خفايـا الخلـود

أنتِ روحُ الربيع، تختالُ في الـ ... ـدنيا فتهتزُّ رائعـاتُ الـورود

وتهبُ الحياةُ سكرىٰ من العطـ ... ـرِ، ويدْوي الوجود بـالتغريد

كلما أبصرَتْكِ عينـاي تمشـين ... بخطـوٍ موقـعٍ كالنشـيد

خَفَقَ القلبُ للحياة، ورفَّ الزَّهرُ في حقل عمري المجرود

---

(١) شرح ديوان الشابي، ص:٥١.

وانتشت روحي الكئيبة بـــالحب وغنّــت كـــالبلبل الغريـــد
أنت تحيين في فؤادي مـــا قـد مات في أمسي الســعيد الفقيـد
وتشيدين في خرائـــب روحـــي ما تلاشى في عهدي المجـــدود
من طموح إلى الجمال إلى الفن، إلـــى ذلـك الفضـــاء البعيـــد
وتبثين رقة الشوق، والأحـــلام والشدو، والهوى، فـــي نشـيدي
بعد أن عـــانقت كآبــة أيـــامي فــؤادي، وألجمــت تغريـــدي
أنت أنشـــودة الأناشـيد غنّـــاكِ إلاهُ الغنـــاءِ، رَبُّ القصيـــد
فيك شب الشباب، وشّحه السحر وشدو الهوى، وعطر الـــورود
وتراءى الجمال، يرقص رقصـاً قدسياً، علـــى أغـاني الوجـود
وتهادت في أفق روعـــكِ أوْزانُ الأغـاريد ورقـــة التغريـــد
فتمايلت فـــي الوجـود، كلحـن عبقري الخيـــال حلـو النشـيد:
خطـوات، ســكرانة بالأناشـيد وصوتٌ، كرجـــع نـــاي بعيـد
وقوامٌ، يكـاد ينطـق بالألحـــان فـــي كـل وقفـــة وقعـــود
كل شيء موقّـــعٌ فيــك، حتـــى لفتة الجيـد، واهـتزاز النـــهود

أنت..، أنت الحياة في قدسها السامي، وفي سحرها الشجي الفريـد
أنت..، أنت الحياة، في رقة الفجر في رونق الربيع الوليـــد

أنت.. أنـــت الحيـــاة كـل أوانٍ في رُواء من الشـــباب، جديـد

أنت.. أنت الحياة فيك وفي عينيك آيات ســحرها الممـــدود

أنت دنيا من الأناشيد والأحـــلام والســحر والخيـــال المديـــــد

أنتِ فوقَ الخيالِ، والشعرِ، والفنِّ وفوق النـــهى وفـــوق الحـــدود
أنتِ قدسي، ومعبدي، وصبـــاحي وربيعي، ونَشْـــوَتي، وخلـــودي
يا ابنةَ النورِ، إنني أنـــا وحـــدي من رَأى فيكِ روعـــةَ المعبـــود
فدعيني أعيشُ في ظلكِ العـــذبِ وفي قـــربِ حُسْـــنكِ المشـــهود
عيشةً للجمالِ، والفنِ، والإلـــهامِ والطهرِ، والســـنَى، والسـجود
عيشةَ الناسكِ البتولِ يناجي الـــرّ بَّ في نشوة الذهـــول الشـــديد
وامنحيني السلامَ والفرحَ الـــرو حيَّ يا ضَوْءَ فجـــري المنشـــود
وارحميني، فقد تهدمتُ في كـــو نِ من اليأس والظـــلام مشـــيد

أنقذيني من الأسىٰ، فلقد أمسيتُ لا أستطيعُ حمـــلَ وجـــودي

في شعابِ الزمانِ والموتِ أمشي تحتَ عبءِ الحياةِ جـــمَّ القيـــود

وأماشي الورىٰ ونفسي كالقبرِ، وقلبـــي كالعـــالمِ المـــهدود:

ظلمةٌ، ما لـــها ختـــامٌ، وهـــولٌ شائع فـــي ســـكونها الممـــدود
وإذا ما استخفَّني عبـــث النـــاس تبسَّـــمتُ فـــي أســـىً وجمـــود
بســـمةَ مـــرةً، كـــأني أســـتلُّ من الشـــوك ذابـــلات الـــورود
وانْفخي في مشاعري مرح الدنيا وشُدِّي من عزمـــي المجـــهود
وابعثي في دمي الحرارة، علِّـــي أتغنى مع المنـــى مـــن جديـــد
وأبـــث الوجـــود أنغـــام قلـــبٍ بلبلـــي، مكبـــل بـــالحديد
فالصباح الجميل ينعش بـــالدفء حيـــاة المحطـــم المكـــدود
أنقذيني، فقد ســـئمت ظلامـــي! أنقذيني فقـــد مللـــت ركـــودي؟

آه يا زهرتي الجميلة لو تدريـــن ما جَـــدَّ فـــؤادي فـــي الوحيـــد
في فؤادي الغريب تخلق أكـــوان من السحر ذات حســـــن فريـــد
وشـــموس وضـــاءة ونجـــــوم تنثر النور فـــــي فضـــاء مديـــد
وربيـــع كأنـــه حلـــم الشـــاعر فـــي ســـكرة الشـــباب الســـعيد
ورياض لا تعرف الحلك الداجي ولا ثـــورة الخريـــف العتيـــد
وطيـــور ســـحرية تتنـــــاغى بأناشـــــيد حلـــــوة التغريـــــد
وقصور كأنها الشفق المخضوب أو طلعـــة الصبـــاح الوليـــــد
وغيـــــوم رقيقـــــة تتـــــهادى كأبـــاديد مـــن نُثـــار الـــورود
وحيـــاة شـــعرية هـــي عنـــدي صورةٌ من حياة أهـــل الخلـــود
كل هذا يشـــيده ســـحر عينيـــك وإلـــهام حســـــنك المعبـــود
وحرام عليـــك أن تـــهدمي مـــا شاده الحسن في الفؤاد العميـــد

وحرام عليك أن تسحقي آمال نفسٍ تصبـــو لعيـــش رغيـــد

منكِ ترجو ســـعادةً لـــم تجدهـــا في حياة الورى وسحر الوجـــود
فالإله العظيم لا يرجـــم العبـــد إذا كان فـــي جـــلال الســـجود

عرض لأفكار القصيدة :

والقصيدة تصوير رائع لفكرة الشابي عن المـــرأة، إنـــها عنـــده تجسيد لمعنى العفة والطهارة والوفاء والحنو، تكاملت فيها كل معـــاني الجمال، والقصيدة نموذج لرؤية الشابي لحبيبته وتشتمل على العديد مـــن الصيغ المتكررة، لذلك يمكن تأملها بدقة لملاحظة ذلك، ومن الواضـــح أيضاً شغف الشاعر بالتكرار المعنوي وهذا كثير، لأنه كان يميل إلـــى

الإسهاب في الوصف وقد أملَتْ عليه نزعته الرومانسية أن يكون محلقاً في الآفاق مع الطبيعة والجمال والحب الطاهر..

فالقصيدة رسالة حب يخاطب الشاعر محبوبته، يمتدح محاسنها ويطريها، يشبهها في العذوبة بالطفولة والأحلام واللحن والصباح الجديد إلى غير ذلك من تشبيهات، وكأنه لا يكاد يتوقف عن تصويرها بكل ما في الحياة من جمال ورقة، إنه الحب الجميل المتسامي وبداية رقيقة لشاعر رقيق شفاف عذب، يطري عذوبتها، رقتها، لألائها، ابتسامتها، نعومتها، وداعتها، شبابها..

يعجب الشابي لجمال حبيبته إنه الجمال الطاهر، فيتساءل سؤال تجاهل العارف، وقد اختلط عليه جمالها أهي فينوس؟ آلهة الجمال، أم ملاك الفردوس؟ أم رسم جميل عبقري؟ أم فجر من السحر؟ ثم ينتهي إلى قوله: "أنت روح الربيع تختال في الدنيا" فهي فتنته، وورود عطره وأنغامه وإنشاده، إذا مشت فكأن وقع خطوها الموسيقى يخفق قلبه للحياة ويرف للزهر في حقل عمره المجرود القاحل، فتنتشي روحه الكئيبة بالحب وتغني كالبلبل.

ويسترسل الشاعر في وصف جمال حبيبته العذب الرقراق الذي منح الدنيا ومنحه السعادة والانتشاء، بأسلوب مفعم بالصور الاستعارية والتشبيهات، التي تدل في مجملها على نفس شفافة رقراقة غارقة في الحب الجميل الراقي، حب الصفاء والود والحنو، الحب الذي طالما ناشده شعراء الرومانسية الحالمة في أشعارهم.. الحب الذي يبعث الروح للفنان ويغمره ويفتق موهبته الشعرية لتنطلق تطمح للفن وللجمال وللفضاء البعيد، حيث الحياة اللانهائية، الحياة المثالية..

إن الشاعر تعلم من حبها معاني: الشوق، والحلم، والحب، علمته الشدو والنغم، والشعر، فهي أنشودة الأناشيد، وهي رمز الشباب في عنفوانه والتألق والسحر والجمال القدسي وبعد أن شبهها بـ"روح الحياة"، يشبهها بأنها "سر الحياة"، ثم يخاطبها بـ"ابنة النور"، ويناجيها، راجياً أن تمنحه فرصة أن يعيش في ظلها، وبقربها، متأملاً في حسنها، وجمالها، لأنها هي إلهامه، فمنها يستلهم الفن والجمال والطهر والرفق والنور.. يتمنى أن يعيش في كنفها عيشة العابد في محرابها، يتضرع إليها أن تمنحه السلام والفرح والرحمة، فهو المعذب البائس يعاني مشقة العيش في هذا الوجود، الذي لم ير فيه سوى الظلام والأهوال وعبث الناس وسخرية القدر..

يطلب إليها أن تعيد البسمة إليه، أن تقويه بحبها، أن تمنحه القدرة على مواصلة الحياة والسير من جديد في هذا العالم الغريب، ويختتم القصيدة بالتعبير عن شدة ألمه لأنه لا يجد تجاوباً من حبيبته، ويتحسر لعدم إدراكها حقيقة معاناته في هذا الوجود.

ولكي يستحثها على التجاوب معه وإدراك مشاعره، يصف فؤاده بأن فيه: أكواناً من السحر وشموساً وضاءة، ونجوماً متألقة، وربيعاً، ورياضاً منورة، وطيوراً مغردة، وقصوراً كالشفق، وغيوماً مبثوثة في الفضاء الرحب ونثاراً من الورود، إن في فؤاده عالماً من الشاعرية، والسحر والخلود كل ذلك بفعل حبيبته، بفعل إلهامها بحسنها وجمالها.

وأخيراً يطلب منها ألا تهدم كل ما بناه الشاعر في ظل حبه لها وهي القادرة على إسعاده بحبها تلك السعادة التي لا يجدها في هذا الوجود..

هكذا تأتي القصيدة قطعة فنية ثرية بالصور المتلاحقة والألفاظ العذبة الرقيقة، والجمل المتراصة وكأنها بناء في معبد الحب التليد، هي باقة حب يرسلها الشاعر، عبر كلام منظوم، لم يفقد حرارته وقوته من أول بيت حتى النهاية، عاطفة تهتف بالحب والجمال الطاهر النبيل، لا يكاد يخلو بيت من لوحة فنية جميلة هذا ما يسمى شعر الروعة والجمال في النظم والاسترسال...

مظاهر التكرار :

فإذا ما روجعت القصيدة قراءةً وتأملاً وجد أنها غنية بأساليب التكرار اللفظي النمطي مثل :

تكرار النداء بغرض التنبيه والتعجب (يا لها من طهارة ، يا لها من رقة) ..

فإن تكرار النداء المجازي ساعد على إظهار تعجبه من حسن محبوبته ودهشته وانبهاره بها والمد في (يا) يمنح الشاعر فرصة التنفيس عما يشعر به.

تكرار المسند إليه باستعمال أسلوب الاستفهام في قوله:

(أنت ما أنت؟ أنت رسم جميل عبقري) ثم يكرر السؤال (أنت ما أنت؟) أنت فجر من السحر، ثم يخلص إلى قوله: أنت روح الربيع ثم يعود ويقول: (أنت تحيين في فؤادي ما قد مات) ثم يقول (أنت أنشودة الأناشيد) ولا يكتفي بهذا التكرار للمسند إليه المتمثل في محبوبته فيأتي بأربع أبيات يتكرر فيها المسند إليه مرتين في أول البيت مثال:

أنت.. أنت الحياة في قدسها السامي..

أنت.. أنت الحياة في رقة الفجر..

أنت.. أنت الحياة كل أوان..

أنت.. أنت الحياة فيك وفي عينيك..

ليعود ويذكر المسند إليه في ثلاثة أبيات متتالية (أنت دنيا من الأناشيد والأحلام)، و(أنت فوق الخيال والشعر والفن).. و(أنت قدسي ومعبدي وصباحي)..

ندر أن يوجد شاعر يتلذذ بذكر المسند إليه الضمير العائد على محبوبته وتكراره هكذا، ومع ذلك يدفع المتلقي للسير ورائه لمعرفة المزيد من صفات هذه الحبيبة العجيبة وكيف أثرت عليه هذا التأثير وجعلته يغرف من بحر المعاني، وكأنه لا يعيش بين البشر، إنه يتلذذ ويستمتع بخطابها ووصفها، وكأنها حورية هبطت من الجنة لتذيقه الحب العجيب..

ومن تكرار المفعول المطلق قوله:

فدعيني أعيش في ظلك العذب..

عيشة للجمال والفن والإلهام..

عيشة الناسك البتول..

وتكرار المفعول المطلق لأنه يريد أن يؤكد لمحبوبته أنه سوف يعيش في ظلها عيشة مخصوصة، ليست كأي عيشة، بل إنه سوف يعيش حيث ينعم بالجمال والفن والإلهام، وسيكون كالناسك البتول المتعبد في محراب هذا الجمال.

كما تكرر فعل الأمر (أنقذيني) ثلاث مرات في قوله: (انقذيني من الأسى)، و(انقذيني فقد سئمت ظلامي)، و(أنقذيني فقد مللت ركودي)، فهو الغارق، الذي يبحث عن طوق النجاة، وحبيبته هي هذا

الطوق الذي سوف ينقذه من الأسى والظلام والركود، وتكـــرار فعــل الأمر حث لها لكي تدرك ما يعانيه الشاعر ولكي تتـــأكد مـــن مقــدار احتياجه لها، لذلك يلح في الطلب على سبيل الرجاء والتوسل.

تكرار الجملة في قوله: (حرام عليك) مرتين، في أواخر القصيدة حين يتضرع لها طالباً منها أن تدرك أهمية وجودها بجواره وأنه حـرام عليها بعد أن عرفت كل ما عرفت من حبه لها، أن تتركه ولا تسـتجيب لحبه، فإن تكرار (حرام عليك) رغم أنها من الصيغ المبتذلة التي تـتردد على ألسنة العامة إلا أنها في تلك القصيدة لها وقع حسن، توسل الشاعر بهذه الجملة وكررها فاستطاع أن يطلع المتلقي على معاناته الشديدة بعد كل هذا الوصف والمدح والثناء، فإنه حرام عليها أن لا تكون قد تأثرت فتهدم هذه الصورة الرائعة التي شيدها الشاعر وتســحق هــذه الآمــال العريضة بأن يعيش معها عيشاً رغيداً..

ويبدو أن القدر لم يمهل هذه المحبوبة سعة من الوقت لتحيا مــع حبيبها فقد ماتت بعد ذلك وظل الشابي يتحسر على موتها ويعبر عـــن حزنه العميق بعد فقدانها..

والقصيدة مثال صادق، لاندفاع الشاعر الشاب فــي التعبــير — ومن خلال ذلك الغزل العفيف — عن آلامه وآماله، وطموحاته في غـد أفضل، والتكرار وسيلة ملائمة لإقناع محبوبته وإقناع المتلقي بما يجول في خاطره من مشاعر عذبة وأحلام وردية، وطموحاته في حياة ملؤهـا السعادة.

وبالتكرار يكون قادراً على توسيع دائرة إبداعه ويساعده تحكمـه في مقاليد اللغة والتعبير وقدرته على الصياغة بأسلوب واحـــد وجمــل

نمطية وفي كل جملة معنى جديد، وكأنه مبرمج على جمع كل ما هـــو متناسب ومتآلف، وكأن همه الأساسي إفراغ ما لديه من شحنات عاطفية جياشة ولا يعنيه الشكل والأسلوب الذي ظهرت به تلك الشحنات فتـــأتي جمله المتكررة بشيء من العفوية المستحبة في العمل الأدبي، عفويـــــة الأصالة والفكر الواعي المتحكم في مقاليد اللغة.

والشابي في الحقيقة لا يترك أسلوباً مـــن أســـاليب البلاغـــة إلا ويوظفه، وكما هو واضح ليس عن قصد إلى هذه التراكيب الفنية بل إن الشعر يصدر عنه بعفوية وتلقائية رائعة والعفوية والتلقائية ليس المـــراد بهما الارتجال أو النظم دون تنقيح وتدبر وإنما يراد أنه كان يترك لعقله وقلبه وقلمه العنان أن ينظم ما يشعر به ويتـــأثر بـــه فيجعـــل القـــارئ يتجاوب معه، يشعر به، يتأمل عباراته، يستوعب فكره المستنير، يســـبح معه في سماوات أحلامه وعوالمه السحرية.

وننتقل إلى قصيدة أخرى بعنوان: "النبي المجهول " [١] .

التي يقول فيها:

أيها الشعب! ليتني كنت حطاباً فأهوي على الجذوع بفأسي!
ليتني كنت كالسيول، إذا سالت تهدُّ القبورَ: رمساً برمس!
ليتني كنت كالرياح، فأطوي كل ما يخنق الزهور بنحسي!
ليتني كنت كالشتاء، أُغَشِّي كل ما أذبل الخريف بقرسي!
ليت لي قوة العواصف، يا شعبي فألقي إليك ثورة نفسي!
ليت لي قوة الأعاصير.!إن ضجت فأدعوك للحياة بنبسي!
ليت لي قوة الأعاصير..! لكن أنت حيٌّ، يقضي الحياة برمس
أنت روح غبية، تكره النور وتقضي الدهور في ليل ملس..
أنت لا تدرك الحقائق إن طافت حواليك دون مسٍّ وجس..
في صباح الحياة ضمخت أكوابي وأترعتها بخمرة نفسي..
ثم قدمتها إليك، فأهرقت رحيقي، ودست يا شعب كأسي!
فتألمت.. ثم أسكتُّ آلامي، وكفكفت من شعوري وحسِّي
ثم نضدت من أزاهير قلبي باقة لم يمسها أي إنسي..
ثم قدمتها إليك، فمزقت ورودي، ودستها أي دوس
ثم ألبستني من الحزن ثوباً وبشوك الجبال توجت رأسي

* * *

إنني ذاهب إلى الغاب، يا شعبي لأقضي الحياة، وحدي، بيأس
إنني ذاهب إلى الغاب، علِّي في صميم الغابات أدفن بؤسي

---

(١) شرح ديوان الشابى ٨٧ .

ثم أنساك ما استطعت، فما أنـت بـأهل لخمرتـي ولكأسـي
سوف أتلو على الطيور أناشـيدي، وأفضي لـها بأشـواق نفسـي
فهي تدري معنى الحياة، وتدري أن مَجْدَ النفـوس يقظـةُ حـسّ
ثم أقضي هناك، في ظلمة الليـل وألقـي إلـى الوجـود بيأسـي
ثم تحت الصنوبر، الناضر، الحلـو، تخطُّ السـيول حفـرة رمسـي
وتظل الطيور تلغو على قـبري ويشدو النسـيم فوقـي بـهمس
وتظل الفصول تمشي حوالـيَّ، كما كن فـي غضـارة أمسـي
أيها الشعب؟ أنت طفل صغـير لاعبٌ بالتراب والليل مغـس..!
أنت في الكون قوة، لم تسُسْـها فكـرة عبقريـة، ذات بـأس
أنت في الكـون قـوة، كبلتـها ظلمات العصور، من أمس أمـس..
والشقيُّ الشقيُّ من كـان مثلـي في حساسـيَّتي ورقـة نفسـي

* * *

هكذا قال شاعر، نـاول النـاس رحيق الحياة في خـير كـأس
فأشاحوا عنها، ومروا غضابـا واستخفوا بـه وقـالوا بيـأس:
"قد أضاع الرشاد في ملعب الجـن فيـا بؤسـه، أصيـب بمـس"
"طالما خاطب العواطف في الليل وناجى الأموات في غير رمـس"
"طالما رافق الظلام إلى الغـاب ونادى الأرواح من كل جنـس"
"طالما حدث الشياطين في الـوادي، وغنى مـع الريـاح بجـرس"
"إنه سـاحر، تعلمـه السـحر الشياطين، كل مطلـع شـمس"
"فابعدوا الكافر الخبيث عن الـهيكل إن الخبيـث منبـع رجـس"
"اطردوه، ولا تصيخـوا إليـه فهو روح شريرة، ذات نحـس"

هكذا قـــال شـــاعر فيلســـوف، عاش في شعبه الغبـــيِّ بتعـــس
جَهِلَ الناس روحَـــه، وأغانيـــها فساموا شـــعورَه ســـومَ بخـــس
فهو في مذهـــب الحيـــاة نبـــيٌّ وهو في شعبه مصـــابٌ بمـــس
هكذا قال، ثم سار إلى الغـــاب، ليحيـــا حيـــاةَ شـــعر وقُـــدس
وبعيداً.. هناك.. في مبعد الغاب الـــذي لا يظلُّـــه أيّ بـــؤس
في ظلال الصنوبر الحلو، والزيتـون يقضي الحياة: حرســـاً بحـــرس
في الصباح الجميل، يشدو مع الطـير ويمشي فـــي نشـــوة المتحســـي
نافخـــاً نايَـــه، حواليـــه، تـــهتزُّ ورود الربيع مـــن كـــل فنـــس
شعره مرسل، تداعبـــه الريـــح علـــى منكبيـــه مثـــل الدمقـــس
والطيور الطراب تشدو حواليـــه وتلغو في الدوح، من كل جنـــس
وتراه عند الأصيل، لدى الجـــدول، يرنـــو للطـــائر المتحســـي
أو يغني بين الصنوبر، أو يرنـــو إلى سُـــدفة الظـــلام الممســـي
فإذا أقبـــل الظـــلام، وأمســـتْ ظلمات الوجود في الأرض تغسي
كان في كوخه الجميل، مقيمـــاً يسأل الكون في خشوع وهمـــس
عن مصب الحياة، أيـــن مـــداه؟ وصميم الوجود، أيان يرســـي؟
وأريج الـــورود فـــي كـــل وادٍ ونشيد الطيـــور، حيـــن تمســـي
وهزيم الرياح، فـــي كـــل فـــجٍّ ورسوم الحياة من أمس أمـــس
وأغاني الرعاةِ أيـــن يواريـــها سكون الفضا، وأيَّان تمســـي؟؟

* * *

هكذا يصرف الحيـــاة، ويُفنـــي حلقات السنين: حرساً بحـــرس
يا لها من معيشة في صميم الغـاب تُضحي بين الطيـــور وتمســـي!
يا مـــن معيشـــة، لـــم تدنســـها نفوس الورى بخبـــث ورجـــس
يا من معيشة، هي فـــي الكـــون حيـــاة غريبـــة، ذات قـــدس

وهذه القصيدة مثال آخر لظاهرة التكرار اللفظي، الذي تفشّى في العديد من قصائد الشابي، وإذا كان اندفاع الشباب وتوهج الحب في قلبه، هذا الحب النوراني المتسامي، الذي جعله يستغرق في وصف محبوبته بتلك الأوصاف الملائكية، قد جعله يكرر بعض الجمل والعبارات بشكل لافت إما تلذذاً أو للإقناع .

فإن التكرار أعطى شعره مذاقاً خاصاً، وموسيقى تتهادى فيها الكلمات بين دفتي الشعر يعلو صداها بالتكرار، ثم يخفت أحياناً، وكأن الشاعر يريد أن يصب كل ما عنده في معين من الشعر .

لو أن القدر أمهله ما نضب، إن غزارة فكره، وسلامة لغته، وسعة قلبه وإقباله على الحياة كل ذلك دفعه إلى الإنشاد، والترنيم على قيثارة الحياة، وفي القصيدة التي بين أيدينا، نلحظ حالة أخرى من حالات الشاعر فهي قطعة فنية مختلفة .

وهي : " ترجمة لتجربة شاعر عاش غريباً في قومه ومجتمعه، حاول أن يُنهض المجتمع من رقدته، فما كان نصيبه إلا اليأس والفرار منه إلى الطبيعة ليعيش آنساً بها، مستوحشاً من البشر وأبناء قومه"(١).

عرض لأفكار القصيدة:

وعنوان القصيدة من العناوين المستحدثة التي يستعمل فيها الشعراء الرمز الديني ويقصد به نفسه .... ولا يقصد هنا "النبي" بمعناه العقائدي المقدس وإنما يقصد: الثائر المجهول، الذي ينادي بضرورة التحرر من الفساد، فهو الملهم الروحي لشعبه الذي يريد أن يحرره من براثن الجهل والفقر والمرض والاستبداد..

---

(١) المرجع السابق، ص:٨٧.

يناجي الشاعر شعبه، يتمنى لو كان حطاباً فيهوي بفأسه على جذور الفساد في المجتمع، ولو كان سيلاً يهدم قبور التخلف والجهل، ولو كان ريحاً تبيد كل عدو يعيق النشأ الجديد أن يتقدم وينمو كما ينمو الزهر.. ولو كان شتاءً يغشى كل ما يذبله الخريف من النضار، ولو كانت له قوة العاصفة تمد شعبه بالقوة، ولو كان له قوة الأعاصير يمنحها شعبه ليثور على التخلف والجهل..

ثم يخاطب شعبه مقرعاً معنفاً، يتوجه إليه باللائمة لأن كل ما يعانيه من فساد بسبب غبائه، لأنه مستسلم لما يحدث له يكره النور، نور الحرية والتقدم، يعيش عبداً لمخاوفه، لا يدرك حقيقة وجود نهضة وتقدم من حوله، يلومه الشاعر لأنه قدم له النصح وقدم المعرفة وأرشده إلى الطريق، وبذل وضحى، من أجله، ولكنه داس ومزق فكره التجديدي التحرري، وتركه محزوناً، وقد تَوَّجه بالشوك..

يأسى الشاعر من شعبه، فيقول له: إنني ذاهب إلى الغاب هناك حيث سلوى الرومانسيين، هناك حيث الطبيعة والطيور الصداحة، يبثها أفكاره، يتلو عليها أناشيده، ولأنها من الحياة وتعيش حرة فهي تدري معنى الحياة، وتعلم: أن مجد النفوس يقظة حس، ثم يؤكد أنه سيظل هناك حتى يقضي نحبه ويدفن في رمسه تحت الشجر لتلغو الطيور ويشدو النسيم فوقه..

ثم يقول له بلغة تفيد معنى التساؤل: هل أنت طفل لاعب في التراب..؟ إنك لست كذلك، إنك قوة لها قيمتها في هذا الكون، إنك قوة لم تمسها فكرة عبقرية لذلك أنت محتاج لمن يقودك بفكر جديد ورأي سديد، فالشاعر يؤمن بأن للشعوب قوة إرادة إذا حركتها نالت حريتها،

لكن الذي يمنعها هو غياب الفكر المستنير غياب القيادة الحرة الحكيمة القادرة على التغيير، والنهوض من جديد، وهو ينعي باللائمة على الجهل والفقر في ظلمات العصور..

هكذا يجسم الشاعر مأساته مع شعبه الذي وعظه ونصحه وناجاه، فما مناجاته إلا لأموات، وما خطابه إلا في ليل دامس الخطى،فماذا جنى بعد كل هذا النصح والوعظ؟ اتهم بالجنون والسحر والكفر والخبث، وطالبوا بطرده وعدم الاستماع إليه لأنه روح شريرة ذات نحس..

نال الشاعر من شعبه ما ناله جميع الفلاسفة والشعراء والعباقرة والعلماء والمخترعين، في العصور المظلمة، من اعتداءات عليهم واتهام بالجنون والخلل العقلي، والكفر، وغرابة الأطوار والسحر، فكانوا شهداء الفكر المجدد والعلم المطور، إنها مأساتهم في تلك العصور حيث عم الجهل، وسطوة المستبد..

وللاحتراز من تشبيه الشاعر الفيلسوف بالنبي يقول منعاً لسوء الفهم: فهو في مذهب الحياة نبي، أي أنه مصلح صاحب رسالة الحرية لشعب أنهك كاهله الفقر والجهل، فلم ير فيه ذلك المصلح وإنما رآه مصاب بمس من الشيطان..

يأس الشاعر من شعبه فسار إلى الغاب، هناك حيث يحيا كما يريد يتغنى بشعر فلا يجد من يلجمه أو يعاديه، هناك لا تواجد للبؤس، هناك في الطبيعة يلتقي الشاعر مع الطير والشجر والزهر والعبير، كل شيء حوله في الغاب يبعث على الأمل والتفاؤل، لا يعكر صفوه جهل جاهل، ينام في كوخه قرير العين، يسائل الكون عن أمور تحيره عن الحياة والوجود والأحياء..

ويختتم قصيدته بالإعراب عن فرحته وأنسه بحياته التي يعيشها غريباً في الغاب، حيث الطبيعة الخلابة يا لها من معيشة لم يدنسها الناس بعقولهم المتخلفة ونفوسهم الخبيثة، يا لها من معيشة، غريبة ذات قدس..

يكرر الشاعر صيغة التمني (ليت) مسندة إلى ضمير المتكلم في بداية ثلاثة أبيات، ثم يكررها غير مسندة للضمير إذ انفصل في ثلاثة أبيات أخرى مع تكرار الفعل المتصل بالضمير وتكرار كاف التشبيه في قوله:

ليتني.. كنت كالسيول..

ليتني.. كنت كالرياح..

ليتني.. كنت كالشتاء..

ليت لي.. قوة العواصف..

ليت لي.. قوة الأعاصير.. (مرتين)..

الواضح أن الشاعر استفاد من التكرار في بناء صور تشبيهية أفرغ من خلالها كل أمنياته لإصلاح شعبه، وتطويره، وتحفيزه على النهوض والتحرر من ربق العبودية..

ثم يستعين بالمسند إليه فيذكره ويكرره في مخاطبة شعبه، لتأكيد فكرته التي كونها عنه وللتنبيه لإثارة الهمم ودفعه للثورة..

أنت روح غبية..

أنت لا تدرك الحقائق..

ويكرر أداة العطف (ثم) في مطلع الأبيات سبع مرات فيقول في مخاطبة شعبه:

في صباح ضمخت أكوابي..

ثم قدمتها إليك، فأهرقت رحيقي..
ثم نضدت من أزاهير قلبي باقة..
ثم قدمتها إليك، فمزقت ورودي..
ثم ألبستني من الحزن ثوباً..

ذلك بالإضافة إلى الجمل المعطوفة على (ثم) دون ذكرها، وتأتي (ثم) مكرر بعد ذلك في بيتين متتاليين، أتت (ثم) بعد يأس الشاعر من شعبه وتحوله إلى الغاب ليعيش فيه فيقول:

ثم أقضي هناك في ظلمة الليــل   وألقــي إلــى الوجــود بيأســي
ثم تحت الصنوبر الناضر، الحلوـ   تخط الســيول حفــرة رمســي

تشعر من التكرار وكأن الشاعر يحدث شعبه ويحدث نفسه بما يخطر على باله، دون تحرج من التكرار، فبعض الشعراء يتجنب التكرار خشية الملل، لكن في شعر الشابي فالتكرار يفيد التوكيد والتنبيه وشحذ النفوس، وربما إثارة الهمم الضعيفة اليائسة ولاحظ جمال الاستعارة في كل جملة ، ومن التكرار أيضاً تكرار الفعل "وتظل" في قوله:

وتظل الطيور تلغو على قبري..
وتظل الفصول تمشي حولي..

يلاحظ مع التكرار تساوي المقاطع كل ذلك ينتج الموسيقى التي يشارك في وجودها، العديد من فنون البلاغة كالجناس بالتكرار وترادف الحروف وتساوي المقاطع، فالتكرار يتيح للشاعر فرصة الإطناب بالشرح والتفصيل وبيان حاله مع شعبه وحاله في الغاب بعد يأسه وبعده وغربته، إن التكرار وسيلة الشاعر لإفراغ شحنته العاطفية، وتداعياته

ويأسه ثم أمله في غد أفضل فقد تضاربت معانيه ما بين الحزن والكآبة والتشاؤم والسخرية وبين الفرح والسعادة والأمل والتفاؤل، لم يفارقه الأمل كلما ضج من ردود أفعال الناس من حوله ارتكن إلى الأمل يستمد منه قوته..

ويكرر أيضاً في القصيدة جملة (إنني ذاهب إلى الغاب) مرتين ليؤكد لشعبه أنه رافض لهذه الحياة التي يعيشها شعبه بغباء وتخلف وجهل، وكأنه ينبه إلى هذه الحالة المزرية التي يمر بها الشعب والتي يرفض الشاعر أن يتأقلم معها وخصوصاً وقد اتهمه بالجنون والسحر..

ثم يكرر صيغة (طالما) ثلاث مرات في مطلع الأبيات، حين قال على لسان الناس الذين اتهموه بالجنون والسحر..

قالوا بيأس:

قد أضاع الرشاد في ملعب الحب..
طالما خاطب العواطف في الليل..
طالما رافق الظلام إلى الغاب..
طالما حدث الشياطين في الوادي..

فإن الناس يرون أنه فقد الرشاد والصواب، وسيظل طالما هو مصر على فعل ما يعتبره الناس غريباً وشاذاً، وفي التكرار تثبيت وتوكيد لهذه الفكرة المتخلفة التي ساقها الناس عنه، وفي التكرار ما يدل على سخريته منهم، ومن عقولهم الفارغة..

ثم يكرر صيغة (يا لها من معيشة).. ثلاث مرات.. في ثلاثة أبيات يختم بها القصيدة للتأكيد على أنه يعيش حياة هنيئة في الغاب بعيداً عن الناس الذين ظلموه باتهاماتهم، بعيداً عنهم بجهلهم وغبائهم، وعدم

رغبتهم في الإصغاء له، فالتكرار يصور الحال التي عليها الشاعر وقد انتبذ قومه وراح إلى الغاب حيث المعيشة الهادئة، التي لم تدنسها النفوس الخبيثة..

والقصيدتان مثال لأغلب قصائد ديوانه، والتي يتضح من مطالعتها، كثرة الإطناب بالتكرار اللفظي والمعنوي أيضاً، ولعل الشاعر كان دائماً يحاول التوكيد والتنبيه والإقناع، ووجد التكرار وسيلة مرضية له يفرغ من خلاله ما بنفسه، فأتاح لها فرصة التعبير واستيعاب المعنى من جميع جوانبه..

ومن يطالع شعره يجده يكرر الأفعال، والمصادر، والفعل المبني للمجهول، والحروف، والجار والمجرور، والعديد من الصيغ المتنوعة.. كل ذلك منح شعره مزيداً من التألق والجرس الموسيقي المتوازن..

ومن التكرار الذي نادراً ما يقع فيه شاعر، تكرار لفظ القافية في أبيات مختلفة.. في القصيدة الواحدة، فلأنه اختار قافية السين المكسورة، وجد أنه تكرر كل من: (رمسي).. و(نفسي).. أربع مرات.. وتكرار (أمسي).. و(تمسي).. و(الممسي).. حتى أنه كرر (أمس أمس) في بيتين، وكرر كل من (كأسي) و(بأسي).. و(جرسي).. ثلاث مرات.. إلى غير ذلك من تكرار..

والواقع أن القارئ لا يشعر بهذا التكرار، لأنه ليس تكراراً متعمداً لإشاعة الجرس الموسيقي، بل نلحظ أن القافية متممة لمعنى البيت بدون تكلف، وإن دل ذلك على الإطناب ورغبة الشاعر في الإلحاح على المعنى، وتوضيحه بالتكرار، ومن ذلك ـــ على سبيل المثال ـــ قوله عندما خلص إلى الغاب وقرر أن يعيش فيه:

وتظل الفصول تمشـــي حوالـــي   كما كن فـــي غضـــارة أمـــس

ثم يقول مخاطباً الشعب:

أنت في الكـــون قـــوة كبلتـــها   ظلمات العصور من أمس أمـــس

ثم يقول عن نفسه وقد عاش في الغاب:

أو يغني بين الصنوبر أو يرنـــو   إلى ســـدفة الظـــلام الممســـي

ثم يصف الطبيعة في الغاب بقوله:

وأريج الـــورود فـــي كـــل وادٍ   ونشيد الطيـــور، حيـــن تمســـي

وهزيم الرياح، فـــي كـــل فـــج   ورسوم الحياة من أمس أمـــس

وأغاني الرعاة أيـــن يواريـــها   سكون الفضاء، وأيان تمســـي؟؟

وأخيراً يقول:

يا لها من معيشة في صميم الغـاب   تُضحي بين الطيـــور وتمســـي

فما كل هذا (المساء) في قصيدته إلا نوع من الإسقاط، قد يقـــال إن ذكر المساء وما يتبعه من ظلمة دليل تشاؤم أو تعبـــير عـــن نفـــس حزينة يائسة، ولكن بشيء من التأمل، يمكن التوصل إلـــى أن الشـــابي كرر (المساء) فعلاً واسماً، لأنه أراد التأكيد على هذه الحالة التي يعيشها الشعب منذ أزمان مضت مكبلاً، وكل يوم يمضي والحال كما هـــي لا تغيير ولا تجديد، بل قبول بالضيم وتعايش مع الظلم، وأصبحت هكـــذا حياته وكذلك هو ـــ أي الشاعر ـــ في الغاب يعيش غـــده كمـــا عـــاش

أمسه، كل شيء في الطبيعة يتحرك بنظام وحكمة، ولكن الفـــرق بيـــن الحياة مع الناس، والحياة في الغاب، أن حياة الناس مظلمــــة محبوســـة مقيدة بسطوة وجبروت المستبد والمستعمر أما حياة الغاب فهي الحريـــة في أسمى معانيها .

فالمساء في الغاب ليس كالمساء مع الناس وحرف (السين) وهـو حرف مهموس، يعطي دائماً للقصيدة جرساً مميزاً، والواقع أن القصيـدة كلها إطناب ويكثر بها التكرار المعنوي إذ حـــاول الشـــاعر أن ينظـــم المعنى الواحد بطرق مختلفة، فكلها مبنية على رفض الشاعر للخنـــوع والخضوع الذي يمارسه الشعب مع عدوه، وكيف أنه حاول أن يوقظ في هذا الشعب عزته وقوته لكن بلا فائدة.. يقول:

فتألمت... ثـــم أســـكت آلامـــي وكفكفت من شـــعوري وحســـي

ثم قرر أن يبتعد ويعيش في الغاب، لأن الظلمة التـــي ســـوف يعيشها في الغاب طبيعية، كل يوم يأتي بعدها النور في الصبـــاح، أمـــا ظلمة شعبه فهي (من أمس أمس) لن تتغير إلا إذا نهض الشعب وطالب بالحرية عندها تنقشع الظلمة، ويأتي الغد بالنور والحرية..

ومن الملاحظ في القصائد التي جاءت قافيتها حرف (الســين) أن الشاعر لم يكف عن استعمال (رمس، يأس، نفس، أمـــس، رجـــس... كأس، بؤس، نحس، فأسي، مس، جرس).. وكلها ألفاظ تـــبرز معانـــاة الشاعر ومأساته التي لم ينفك يجاهر بها إنه الشاعر البـــائس الحزيـــن، لأنه يعيش في غير عصره الذي كان حقيـــق بأهلـــه أن يحتفـــوا بـــه ويعززوه..

وهذا النوع من تكرار لفظ القافية تكرر في أكثر من قصيدة، فالشابي لم يكن من هؤلاء الشعراء الذين يقصدون لصناعة الكلام، إنه الشاعر العفوي التلقائي الذي كان كل همه التعبير بصدق، لذلك لا نجد هذا الإحساس بالملل من التكرار ، والتكرار فى أغلب الأحيان دلالة على إسهابه فى إبراز معانى بعينها .

ومن التكرار الذي يدل على فرط الشاعر في الإطناب، رغبة منه في الإتيان على المعنى من جميع جوانبه، واستنفاذ كل طاقته في توضيح ما يقول، بل ودليل على غزارة فكر ، وعقل يستطيع أن يحلق بسهولة في أرجاء الخيال يجمع الصور من هنا ومن هناك ففي قصيدته (قلب الأم) [١] التي تمثل من روائعه.. رقة، وعذوبة، وشفافية.. نقتطف منها ذلك الجزء الذي يقول فيه:

كلٌ نسوك، ولم يعودوا يذكرونكَ في الحياةْ
والدهر يدفن في ظلام الموت حتى الذكريات
إلا فؤاداً، ظل يخفق في الوجود إلى لقاك
ويودُ لو بذل الحياة إلى المنيَّةِ، وافتداك
فإذا طفلاً بكاك، وإن رأى شبحاً دعاك
يُصغي لصوتك في الوجود، ولا يرى إلا بهاك
يصغي لنغمتك الجميلةِ في خرير الساقيةْ
في رنَّةِ المزمار، في لَغْوِ الطيور الشاديةْ
في ضجَّة البحر المُجَلْجِل، في هدير العاصفةْ

---

(١) شرح ديوان الشابي، ص: ١٨٦-١٨٨.

في لجّة الغابـات، فـي صـوت الرعـود القاصفـهْ
في نُغْيـة الحمـل الوديـع، وفـي أناشـيد الرعـاةْ
بين المـروج الخضـر والسَّـفح المجلّـلِ بالنبـات
في آهة الشـاكي، وضوضـاء الجمـوع الصاخبـهْ
فـي شـهقة البـاكي يؤجِّجُـها نُـواح النادبـهْ
فـي كـلِّ أصـوات الوجـود: طروبـها وكئيبـها
ورخيمـها، وعنيفـها، وبغيضـها، وحبيبـها
ويـراك فـي صُـوَرِ الطبيعـة حلوِهـا، وذميمـها
وحزينـها، وبهيجـها، وحقيرهـا، وعظيمـها
في رقـة الفجـر الوديـع، وفـي الليـالي الحالمـه
في فتنـة الشـفق البديـع، وفـي النجـوم الباسـمه
في رقص أمواج البحـيرة تحـت أضـواء النجـوم
في سِحْر أزهـار الربيـع، وفـي تـهاويل الغيـوم
في لمعة الـبرق الخفـوق، وفـي هُـوِيِّ الصاعقـه
فـي ذلـة الـوادي، وفـي كـبر الجبـال الشـاهقه
في مَشْهَد الغـاب الكئيـب، وفـي الـورود العاويـه
في ظلمة الليل الحزيـن، وفـي الكـهوف العاريـه
أعرفت هـذا القلـب فـي ظلمـاء هـاتيك اللحـود
هو قلب أمـك، أمـك السـكرى بـأحزان الوجـود
هو ذلك القلب الـذي سـيعيش كالشـادي الضريـر

والقصيدة تصور طفلاً اختطفه الموت وهو في عمر الزهـــور، حزن عليه الأصحاب، والأهل وشيعوه، وما لبثـــوا أن تفرقـــوا عنـــه، ونسوه.. بل إن كل شيء في الحياة نسيه، البحـــيرة، النجـــوم، الليـــل، المروج، الجداول، الجبال، الأعشاب، الزهور.. حتى رفاقه الذين لعبـــوا معه، انصرفوا إلى لهوهم ونسوه، ولم يبق سوى قلب أم ثكلى لا تنسـله، تصغي لصوت ابنها يتردد في أرجاء الطبيعة والوجود..

هكذا ينطلق الشاعر في وصف أحاسيس الأم ومشاعرها تجـــاه ابنها المفقود، هكذا يجعلها تتسمع لصوته في كل شيء فيكـــرر الجـــار والمجرور (في) وكأنه يتوسل بشبه الجملة هذه، ليعبر وبصدق متناهٍ عن حالة أم ولهى ثكلى، إنه التكرار المستحب في هذا المقام، إنه التكـــرار الذي يدل على طول نفس الشاعر، وعمق فكره وحماسته ومقدرته على الاسترسال بلا توقف، فهو الشاعر صادق المشاعر ينظم بعاطفة صادقة متأججة، ينتقل من جملة إلى أخرى تزيد المتلقي تأثراً وتهيج مشـــاعره، وتدفعه للمشاركة الوجدانية... تتصاعد العاطفة وتتنامى، بعيداً عـــن أي فتور، أو شعور بالملل ، كما يزيد من براعة الشاعر أنه اختار قافيـــة لكل بيتين معاً ومما زاد من الجمال الموسيقى هذا الالتزام بحرف قبـــل القافية منح القصيدة ضرباً من الموسيقيا مستطاب .

مظاهر التكرار :

ولنتأمل تكرار الفعل الماضي ، في قصيدته المشـــهورة (إرادة الحياة) [1] وهي من الشعر الوطني الوجدانـــي ذي النزعـــة الرمزيـــة الحالمة يقول فيها:

---

(١) شرح ديوان الشابى ص ٧٧ .

ظمئت إلى النور، فوق الغصـون ظمئت إلى الظل تحت الشـجر!
ظمئت إلى النبع، بين المـروج يغني، ويرقص فـوق الزهـر!
ظمئت إلى نغمـات الطيـور، وهمس النسيم، ولحـن المطـر
ظمئت إلى الكون أي الوجـود وأنّـى أرى العـالم المنتظـر
هو الكون، خلف سبات الجمـود وفـي أفـق اليقظـات الكُـبَر

مكرراً الفعل الماضي (ظمئت) بمعنى: تشوقت، خمس مـرات وهو يشتاق إلى النور والنبع ونغمات الطيور وكل ما يكتنف الطبيعة من أحياء وجمادات، ويرمز بهذا التشوق بـ (الظمأ) إلى رغبة ملحة فـي التجدد والتطلع لغدٍ أفضل..

ولنتأمل التكرار في قصيدته (إلى الموت[1]) كيف كـرر هـذه الصياغة أربع مرات متتالية، ثم كررها مع بداية كل مقطع في القصيدة:

إلى الموت! إن شئت هَوْنَ الحياة،فخلف ظلام الردىما تريد.
إلى الموت! يا ابن الحياة التعيس،ففي الموت صوت الحياة الرخيم
إلى الموت؟إن عذّبتك الدهور،ففي الموت قلبُ الدهور الرحيم
إلى الموت! فالموت رُوحٌ جميل،يرفرف من فوق تلك الغيوم

إن قصائد الشابي أشبه باللوحات الفنية المرسومة بدقة وصـدق وفي تصوري أنه لم يكن يرتب لهذه اللوحات بطريقة العمد والقصد، إن المعاني كانت تواتيه وتنساب على قلمه نظماً بديعاً خلابـاً مـن نبـع إحساسه ودفق عاطفته .

---

(١) شرح ديوان الشابي، ص: ١٧٦.

والأبيات صورة يعبر بها الشابي عن تعبه في هذه الحياة الفانية وعدم قلقه من الموت، فإذا جاء فأهلاً به، لأنه سينقله من هذا الوجود المليء بالهموم والأحزان، فهو لا يجد نفسه في هذه الدنيا ولا يجد من يقبل فكره ونظرته، لذلك فالحياة الحقيقية الهانئة هي حياة ما بعد الموت..

وليس كل ما ذكرته الدراسة من تكرار إلا نماذجاً لما تردد في جميع شعره من تكرار تنوع ما بين تكرار الحرف والفعل والاسم وشبه الجملة والجملة ، بالإضافة إلى تكرار المعنى الذى لا يعد ولا يحصى.. أبسط ما يوصف به أنه تكرار الفكر المتدفق الصادق، والعاطفة التي لا تفتر.. والأحاسيس المتأججة، والمشاعر المتوقدة، فالشابي قبس من نور إلهي لم يخفت إلا برحيله عن الدنيا، هو نبع للنور والأمل والحب لكل الدنيا..

الاستفهام [١] :

كان السؤال من سمات شعراء الرومانسية وكانت لــه صــورة واضحة في شعر الشابي، فقد أكثر من السؤال بل ألحَّ بالســؤال ليفتــح أمام شعره آفاقاً من الفكر، وفلسفة الحياة والوجود وهذا الكــون الــذي يعيش فيه الناس، وقد أفاده السؤال في طرح ما يريده من آراء، وبــث شكواه للطبيعة والكون، ولنذكر أبياتاً من قصيدته (الزنبقة الذاوية[٢]) يبدأ بالسؤال حيث يقول:

أزنبقــة الســفح؟ مــالي أراك ... تعــانقك اللوعــة القاســية؟
أفي قلبك الغض صوت اللـهيب، ... يرتــل أنشــودة الهاويــة؟
أأسمعك الليــل نــدب القلــوب ... أأرشفك الفجر كــأس الأســى؟
أصبّ عليك شــعاع الغــروب ... نجيعَ الحيــاة، ودمــع المســا؟
أأوقفك الدهــر حيــث يفجـــ ... ـــرُ نوحُ الحياة صدوعَ الصــدور؟
وينبثــق الليــل طيفــاً، كئيبــاً ... رهيباً، ويخفقُ حــزن الدهــور

والقصيدة من شعر الشكوى والطبيعة، يتساءل الشاعر ويوجــه سؤاله إلى زنبقة السفح والسؤال يبدأ فيه الســياق متجــهًا مــن البنيــة السطحية التى تظهر فى صيغة السؤال إلى البنيــة العميقــة أو دلالات السؤال وما يتمخض عنه من معانى يرمى الشــاعر إلــى إبرازهــا ، يسألهاعن سبب لوعتها وأساها، ويسألها ثانية: هل سبب لوعتك أن فــي

---

(١) الاستفهام طلب العلم بشئ لم يكن معلومًا من قبل ، وقد يحمل دلالات أكثر عمقًا مــن المعنى الأصلى يدلنا عليها السياق ، والشرط البلاغى فى السؤال أن لا يكون مطلوبًــا إجابة حقيقية ملزمة للسائل. راجع الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ٢٦٠ وما بعدها .

(٢) شرح ديوان الشابي، ص: ١٥٣.

قلبك الغض صوت اللهيب يرتل أنشودة الهاوية، وهو تصوير لما يشعر به فيسقطه على زهرة الزنبق، ثم يعود ويسألها هل لوعتك لأن الليل أسمعك ندب القلوب؟ أم لأن الفجر أرشفك كأس الأسى؟ أم أن شعاع الغروب صبّ عليك نجيع الحياة، ودمع المساء؟ أم أن الدهر أوقفك حيث يفجر نوح الحياة صدوع الصدور، وحيث ينبثق الليل طيفاً، كئيباً هنيئاً، وحيث يخفق حزن الدهور..

هكذا استعمل الشاعر أسلوبه المجازي، فوردت الاستعارات واحدة تلو الأخرى، وكأن الصور تتلاحق في مخيلة الشاعر فينظمها شعراً، فالزنبقة هي ذلك الشاعر، المتحير الذي يعيش مأساة عصره، مأساة شعبه، فالاستفهام ما هو إلا رمز وإسقاط لما يتأجج في نفسه على الزنبقة ، فإن قلبه ينوح من الألم، فهل كل هذا الألم مبعثه هذه الحياة الشقية، التي لا تجعله يرتاح وينعم بها، فالليل والفجر واللهيب والغروب والدهر، كل أولئك، يشاركون في إيلامه، فذوى عن البشر والحياة، يجتر الأسى والألم، تماماً مثل هذه الذنبقة الذاوية..

ومثل ذلك أيضاً في قصيدته (النجوى)، وهي قصيدة لا يجمعها قافية واحدة أو روي واحد، وإنما هي نموذج على ضرب الموشحات يقول فيها[1]:

ما لأمواجك يطغيها الغرور... فتثور..
ثم تأوي نحو هاتيك الصخور... كالكسير..؟
أتراها تذكر الأمس الجميل... وسلامه..
فتحيي ذلك المجد النبيل... بابتسامة..

---

(١) شرح ديوان الشابي، ص: ١٤٢.

وتغني، ثم لا تلبث أن... تحتويها..

لوعة اليوم، فتبكي وتئن... لشقاها؟

يناجي البحر، ويسأله عن سبب هياجه وثوران أمواجـــه، التـــي تتلاطم وتهوي نحو الصخور تتكسر عليها، فتهدأ وتعود إلى اليم، ليبـــدأ التصارع من جديد، هكذا هي نفس الشاعر الجياشة، يسقط مـــا يعانيـــه ويكابده من شقاء وأنين، على البحر الذي يمثل ثـــوران نفســـه ينظـــر الشاعر في أسباب هذه الحالة التي تنتاب الأمواج من هياج ووداعـــة.. فيقول: هل ذلك بسبب أنها تذكر الأمس الجميل وسلامه، وما نعمت فيه مجد تحييه بابتسامة وتغني، ثم لا تلبث أن تحتويها لوعة اليوم فتبكـــي وتئن لشقاها..

إنها نفسه وليست الأمواج استطاع الشاعر أن يعبر عن حـــالات نفسه المضطربة بإسقاط همومه على البحر ومناجاته .

ومن الاستفهام أيضاً أبيات من قصيدته (يا ابن أمي) يقول فيها[1]:

....

كذا صاغك الله يا ابن الوجود، وألقتك في الكون هذي الحيـاه

فمالك ترضى بذل القيود، وتحني لمـــن كبّلـــوك الجبـــاه؟

وتُسكتُ في النفس صوت الحياة القويِّ إذا ما تغنى صـداه؟

وتطبق أجفانك النيرات عن الفجر، والفجر عذب ضيـــاه؟

وتقنع بالعيش بين الكهوف، فأين النشـــيد؟ وأيـــن الإبـــاء

أتخشى نشيد السماء الجميل؟ أترهب نور الفضا في ضحـاه

---

(١) شرح ديوان الشابي، ص: ١٣٦.

والقصيدة من شعر الوطنية، يخاطب فيها الإنسان في هذا الوجود يستنهضه من خلال سؤال عن سبب رضاه بأن يعيش مكبلاً بذلك القيود، ويحني جبهته لمن كبلوه، ويظل في حياة الذل والهوان يسكت صوته ويقنع بالعيش بين الكهوف، ثم يقول له هل هذا الخضوع بسبب خشيتك الحرية التي منحها الله لجميع مخلوقاته، ولأنك ترهب نور الفضاء في ضحاه والمعنى نفسه يريد به الحرية، وواضح من الأبيات توسل الشاعر بهذه اللغة المجازية التي تتردد في أنحاء ديوانه كله ، وهذه الأساليب الاستفهامية المتتابعة ، فتدل على تلاحق الأفكار في ذهنه وإلحاحه في مساءلة قومه .

ويكثر التساؤل والمناجاة في ديوان الشابي فنجده ينظم قصيدة كاملة هي عبارة عن أسئلة ومناجاة لقلبه بعنوان (أكثرت يا قلبي.. فماذا تروم؟)[1]..

يا قلبي الدامي! إلامَ الوجومْ؟
يكفيك! إن الحزن فظٌّ، غشوم
هذي كؤوسي مُرَّةٌ كالردى
ما ملؤُها إلا عصير الهموم
وذاك نايي صامتٌ، واجمٌ
يُصغي إلى صوت الغرام القديم
يا قلبي الباكي إلام البكا؟
ما في فضاء الكون شيء يدوم

---

(١) شرح ديوان الشابي، ص: ١٠٣-١٠٥.

فانثر غبار الحزن فوق الدجى
واسمع إلى صوت الشباب الرخيم
وانقر على دفّ الهوى لحنَه
وارقص مع النور الضَّحوك الوسيم
يا قلبي الداجي! إلام الوجوم؟
إن لم أَلُم قلبي فمن ذا ألوم؟
مالك لا تصغي لغير الأسى؟
مالك لا ترنو لغير الكلوم؟
مالك قد أصبحت لا تصرف الأيام
إلا في شعاب الجحيم؟
أما ترى البلبل في غابه
يشدو وفوق الغاب تخطو النجوم؟
أما ترى الأسحاب تبدو بها الغابات
كالأحلام – خلف السديم
أما ترى الآمال في سحرها؟
أما ترى الليل يناغي النجوم؟
يا قلبي الداجي! إلام الوجوم؟
أكثرت يا قلبي، فماذا تروم؟
هل تحسب الأيام في زحفها
ترثي لمن قد هدمته هدمته الرجوم؟
كلا! فإن الدهر يمضي ولا
يلوي على ما خلفه من كليم

واليـــــم لا يرثـــــي لمـــــن طمــــــه
والســـيل لا يبكـــي لنــــوح الهشـــيم
والعـــاصف الجبـــار فـــي ســـخطه
لا يرحـــم الغصـــن، الرشـــيق، القويـــم
هـــذي هـــي الدنيـــا فمـــاذا الأســـى
يـــا قلبـــي الدامـــي، ومـــذا الوجـــوم

ملاحظة: الشطرين الأخيرين ألا يجب أن يكونا:

هذي هي الدنيا **فلماذا** الأسى ** يا قلبي الدامي، **ولماذا** الوجوم

يبدو أن في البيتين خطأ مطبعي، لأن الوزن لا يستقيم ، إلا كما ذكرنا . حتى عنوان القصيدة جاء سؤالاً لقلبه، وهي من شعر الشكوى والحب، يشكو حزنه وألمه ومرارة أيامه، وأسفه على حبه الذي مضى.. ويناجي الشاعر قلبه، عن طريق سؤاله طالباً منه أن يكف عن التذكر لأن الذكرى تزيد من الألم والأسى، فتأتي القصيدة يتردد في جوانبها سؤال قلبه ومن خلال الأسئلة يعرض مأساته في حياة ضاع فيها الحب والأمل.

ومن ذلك أيضاً قصيدته (حديث المقبرة[1]) نقتطع منها الجزء الذي يقول فيه:

أتفنى ابتسامات تلـك الجفـون؟ ويخبو توهـج تلـك الخـدود؟
وتذوى وريدات تلـك الشـفاه؟ وتهوي إلى الترب تلك النـهود؟
وينـهد ذاك القـوام الرشـيق وينحل صـدرٌ بديـعٌ، وجيـد

(١) شرح ديوان الشابي، ص: ٤٤-٤٥.

وتربدُ تلـــك الوجـــوه الصبـــاح ... وفتنـــة ذاك الجمـــال الفريــــــد
ويغبرُ فـــــرع كجنـــح الظـــلام ... أنيـــقُ الغدائـــر، جعـــدٌ، مديـــد
ويُصبح فـــي ظلمـــات القبـــور ... هباءً، حقـــيراً، وتربـــاً، زهيـــد
وينجاب سحر الغـــــرام القـــويّ ... وسكرُ الشباب الغرير، الســـعيد
أتُطوى سموات هـــذا الوجـــود؟ ... ويذهب هـــذا الفضـــاء البعيـــد؟
وتهلك تلـــك النجـــوم القدامـــى ... ويهرم هـــذا الزمـــان العـــهيد؟
ويقضي صباح الحيـــاة البديـــع؟ ... وليلُ الوجود الرهيب، العتيـــد؟
وشمسٌ توشّـــي رداء الغمـــام؟ ... وبدرٌ يضـــيء، وغيـــم يجـــود
وضوءٌ يرصّع مـــوج الغديـــر؟ ... وسحْرٌ، يطرز تلـــك الـــبرود؟
وبحـــر فســـيحٌ، بعيـــد القـــرار ... يضجُّ، ويـــدوي دوي الرعـــود؟
وريحٌ تمـــر مـــرور المـــلاك، ... وتخطو إلى الغاب خطو الوليـــد؟
وعاصفة، من بنـــات الجحيـــم، ... كأن صداهـــا زئـــير الأســـود
تعج، فتـــدوي حنايـــا الجبـــال ... وتمشي، فتهوي صخور النجـود؟
وطيرٌ، تغنى خـــلال الغصـــون ... وتهتف للفجـــر بيـــن الـــورود؟
وزهـــرٌ ينمـــق تلـــك التـــلال ... وينهل من كل ضـــوء جديـــد؟
ويعبـــق منـــه أريـــج الغـــرام ... ونفحُ الشباب الحيـــيِّ، الســـعيد؟

والقصيدة كلها تساؤلات: "وتعتبر من أمهات قصائده، مهّد لـــــها الشاعر بذكر مناسبتها، ذلك أنه خرج ذات ليلة من بيته وقصد مقـــبرة القرية الواقعة فوق تل صغير، حيث يرين الصمت، ويخيـــم الســـكون، هناك على تلك الرابية وبين قبور الموتى، جاشت في صـــدره مختلـــف المشاعر والأحاسيس والذكريات والتطلعات والتأملات، فكـــانت هـــذه

القصيدة التي هي عبارة عن حوار فلسفي بين الشاعر وبين روح أحد الموتى، الفلاسفة، حوار فلسفي يدور على الموت والحياة، ومصير النفس، والكمال والخلود"[١]..

هكذا لم يترك الشاعر حياً ولا جماداً ولا أمراً من الأمور المعنوية إلا وسأله وناجاه، محاولاً، طرح أفكاره، والتعبير عن همومه وهموم دنياه، المليئة بالعبثيات، المليئة بالمتناقضات.. ليجد المتلقي نفسه أمام كتلة من الأحاسيس والمشاعر الفياضة..

(١) المرجع السابق، ص: ٤٤.

النــداء[١] :

يبدو أن الشاعر كان أكثر غرماً بأساليب الاستفهام والنداء من بين الأساليب الإنشائية وقد استعمل النداء كأداة تساعده على مناجات الطبيعة المحسوسة، ومناجاة الجمادات، ساعده النداء على مد الصوت للتولُّه والتعبير عن معاناته في الحياة،وأداة النداء المفضلة عنده (يا)، يستعملها لنداء غير العاقل والجمادات والمعنويات، بغرض بث شكواه أو حنينه أو عرض أفكاره التجديدية أو أمور أخرى كثيرة.. وأحياناً يوظفها كأداة للتنبيه فقط مع الاستفهام.. مثل قوله في قصيدة (نشيد الأسى[٢]).

يا ليت شعري! هل لليل النفس من صبح قريب؟

ويستخدمها في نداء الطبيعة بغرض المشاركة الوجدانية معه.. إذ يناديها ليسألها قائلاً:

يا مهجة الغاب الجميل	ألم يصدعك النحيب؟
يا وجنة الورد الأنيق	أم تشوهك الندوب؟
يا جدول الوادي الطروب	ألم يرنقك القطوب؟
يا غيمة الأفق الخصيب	ألم تمزقك الخطوب؟

يا كوكب الشفق الضحوك أما ألم بك الشحوب؟

---

(١) النداء : طلب القدوم بحرف نائب مناب (أدعو) وحروفه (الهمزة ، أى ، يا ، أيا ، حيا ، وا) فالأولى والثانية لنداء القريب ، والبقية لنداء البعيد . لكن المشاعر الوجدانية للإنسان قد تجعل المعانى الوضعية لهذه الأدوات فى حالة مناقلة ، تبعًا للدلالة ، والقرائن المصاحبة ، وتوظيف التركيب ، فنيًا متجاوزة المعنى الأصلى التقريرى إلى ما هو أكثر دقة ، وكثافة وتوازنًا وثراءً " . راجع الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ٢٦٤ .

(٢) شرح ديوان الشابي، ص: ١٦-١٧.

هكذا يناجي الطبيعة من خلال ندائها، وتجسيدها، فـــإن مهجـــة الغاب، ووجنة الورد وجدول الوادي وغيمة الأفــق، وكوكــب الشــفق يشبهها بأحياء يصدعها النحيب، وتشوهها الندوب، ويرنقـــها القطــوب وتزقها الخطوب، وكما اعتاد دائماً من إسقاط آلامـــه وأحزانـــه علـــى الطبيعة، بتوظيف النداء والاستفهام، فهو الشاعر المعذب الغريب الــذي يلوذ بالطبيعة ليجد عندها وفيها متنفسه..

لم يكف الشاعر عن نداء الطبيعة بكل مظاهرها ، ولهج لســـانه بسؤالها، ليس لتجيبه وإنما لإفراغ شحنته العاطفية الحالمة، ولمشـــاركة الطبيعة له في مسيرته، ولإسقاط كل همومه وعذاباته عليها، وذلـك لأن الطبيعة هي متنفس الرومانسي الحالم العاشق لـــها، إن الطبيعـــة هـــي القادرة على امتصاص كل انفعالاته، وهي التي يبثها شكواه بـــدون أن تتمرد عليه، أو تثور في وجهه، كما يفعل الناس..

إن الشابي شاعر نبذ العيش مع الناس وتحول إلى العيش وحيــداً مع أفكاره في الغاب.. إنه الشاعر المنذوي والمنطـــوي علـــى نفســـه وأفكاره..

أكثر الشابي من نداء الموت وخاصة عندما خطف منه من يحب فيقول له في قصيدة بعنوان (يا موت) [١]:

يا موت: قد مزقـــت صـــدري   وقصمـــت بـــالأرزاء ظـــهري

يعاتب الموت الذي مزق صدره، وقصم بالمصاب ظهره، يتناول التجربة بعفوية يخاطب الموت، يكرر البيت ثلاث مرات في القصيـــدة،

---

(١) شرح ديوان الشابي، ص: ٨٠.

مصوراً الموت بمن قضى بإذائه وتحطيمه حين فجعه في حبيبته التـــي كان يبث إليها همه، ويلوذ بها، إنها المأساة بعينها، إنها التجربة الصعبة التي تؤلم الإنسان، فإذا كان الإنسان شاعراً ورومانسياً حالماً فالمأســـاة أعمق والتعبير عنها بالكلمة أشدَّ وفي التكرار تركيز على هول المأســـاة وتنفيس عنها.

ولم يكن الشابي يوجه النصح والإرشاد المباشر لقومه بأســـلوب الأمر أو النهي، وإنما استعمل أسلوب النصح والإرشاد غير المباشـــر، فينادي قومه في قصيدة (الصيحة) قائلاً:

يـــا قـــوم عينـــــيَّ شــــامت	للجـــهل فـــي الجـــو نــــارا

ثم يعيد النداء:

يـــا قـــــوم ســـــرتم حثيثـــاً	خطـــــى، وراءَ، كبـــــــاراً
نبذتـــم العلـــم نبــــذ النــــوى	قلـــــــيٌّ، وصغـــــــــارا
لبســــتم الجـــــهل ثوبـــــاً	تخذتمـــــــوه شــــــــعارا

يكرر النداء (يا قوم) ثلاث مرات علَّهم يستمعون إليه ويـــهتمون لكلامه وهو يكرر نداء قومه للتنبيه والحث على سماعه، إذ يشكو مـــن الجهل الذي يرين على عقول بني قومه ووطنه، فإن الجهل قد ملأ الجو ناراً، يعاتبهم على سيرهم الحثيث وراء الجهل إكباراً له.. ونبذهم للعلم، عن كره وتحقير له حتى أصبح الجهل كالثوب يلبسونه ويتخذونه شعاراً لهم، فالأسلوب ينم عن سخرية لازعة وعتاب لقومـــه الذيـــن رضـــوا بالجهل ونبذوا العلم.

ثم يقول:

يــا ليــت قومــي أصـــاخوا   لمــا أقـــول جـــهارا

يــا شــعر! أسـمعت لكــن   قومـــي أراهـــم ســـكارى

فـــلا تبـــال إذا مـــا   أعطـــوا نـــداك ازورارا

وفي قصيدة بعنوان (يا رفيقي) يستمر الشاعر في استنهاض بني قومـه، ينادي رفيقه الرمز، يريد به كل فرد من أفراد قومه يقول له:

يا رفيقي! وأين أنت؟ فقد أعمت جفوني عواصف الأيـــام

....

يا رفيقي! ما أحسب المنبع المنشود إلا وراء ليل الرجـــام

ويستمر فى نداء رفيقه يبث من خلال النداء لواعج نفسه وآلامـه التى تعتصر قلبه حسرة على ما يعصف به وبوطنه ، مـــن مجريـات الأحداث المريرة والمظالم المتكررة .

هكذا يتلمس المتلقى وجود النداء بجميع أشكاله وطرقه فى ديـوان الشابى ، وهو أفضل الوسائل المتاحة للشاعر لمناجاة كل حى وجمـاد ، فى محاولات دؤوبة متكررة لمناقشة قضاياه وهمومه التى أثقلت كاهله ، فالنداء يخفف عن نفسه وطأة الألم فهو المتنفس لإفراغ تلك الشـــحنات الثائرة .

حاول الشاعر باستمرار أن يشرك معه من يفضى إليه بما يجـول فى خاطره ، وأن يشرك معه ما يســتطيع أن يفــرغ عنــده أســراره وخواطره .

توظيف الصورة الشعرية في شعر السخرية :

فإن أبا القاسم الشابي شاعر التأمل والمناجاة ومفجر طاقات الأسى والعذاب، عاش ناقماً ساخراً من هؤلاء القوم الذين عاشوا بلا ألباب يفكرون بها، وبلا وعي أو إدراك ما يجري من حولهم، آلمته تلك الحال فأخذ ينشد قصيدته (الدنيا الميتة) وفيها يصب جام غضبه على الناس، في صور متلاحقة، وأسلوب لاذع شديد النقمة، إنه يرى الناس وكأنهم على مسرح الحياة يتصارعون فيما بينهم ويتركون العدو يسلبهم أرزاقهم وأوطانهم.. يرى كل ما يجري فيسخر ويأسى فيقول:

إني أرى ... ، فأرى جموعاً جمَّةً ... لكنها تحيا بلا ألبابِ
يدوي حواليها الزمان ، كأنّما ... يدوي حواليْ جندل وتراب
وإذا استجابوا للزمان تناكروا ... وتراشقوا بالشوك والأحصاب
وقضوا على روح الأخوة بينهم ... جهلاً وعاشوا عيشة الأغراب
فرحت بهم غولُ التعاسة والفنا ... ومطامع السلاب والغلاب
لعبُ ، تحركها المطامع ، واللُّهى ... وصغائر الأحقاد والآراب
وأرى نفوساً من دخان جامد ... ميتٍ ، كأشباحٍ ، وراء ضباب
موتى ، نسوا شوق الحياة وعزمها ... وتحركوا كتحرك الأنصاب
وخبا بهم لهب الوجود ، فما بقوا ... إلا كمحترق من الأخشاب
لا قلب يقتحم الحياة ، ولا حِجَى ... يسمو سمو الطائر الجواب
بل في التراب الميت،في حزن الثرى ... تنمو مشاعرهم مع الأعشاب
وتموت خاملةً ، كزهر بائس ... ينمو ويذبل في ظلام الغاب
أبداً تحدق في التراب... ، ولا ترى ... نور السماء ، فروحها كتراب..!
الشاعر الموهوب يُهرق فنه ... هدراً على الأقدام والأعتاب

ويعيش في كونٍ عقيم ، ميتٍ	قد شيدته غباوةُ الأحقاب
والعالم النحرير ينفق عمره	في فهم ألفاظ ، ودرس كتاب
يحيا على رمم القديم المجتوى	كالدود في حمم الرماد الخابي
والشعب بينهما قطيع ضائعٌ	دنياه دنيا مأكل وشراب

ولنتأمل الوقف في أول القصيدة بعد قوله: (إني أرى)، ثم يكرر الفعل (أرى) بمعنى إني أنظر فأرى، أو إني أنظر فأجد هذه الجموع الجمة، التي تحيا بلا عقول، إذ ينقم على الناس، على كثرتهم بلا فاعلية، إنهم أجساد تتحرك بلا عقول، فينفي أن تكون لهم عقول تعقل وتدرك ما حولها من مجريات أحداث تحدد مصيرهم، يكني بذلك عن استسلامهم وجهلهم.

وفي البيت التالي تشبيه تمثيلي يشبه دويّ الزمان حول هذه الجموع بما يدوي حول جندل[١] وتراب، كناية عن عدم اكتراثهم لما يقرع آذانهم كل يوم من أحداث.

وفي البيت الثالث يذكر أنهم إذا استجابوا واهتموا لما يجري من حواليهم وأرادوا أن يتخذوا موقفاً، فإنهم لا يتفقون، بل يتنافرون ويختلفون ويتراشقون بالاتهامات، فيشبه تناكرهم وتراشقهم بالسب والاتهام بهيئة تراشقهم بالشوك والأحصاب[٢]، وفي ذلك كناية عن عدم اتفاقهم على رأي واحد.

---

(١) الجندل : الحصى والحجارة.
(٢) الأحصاب: جمع حصب وهو الحطب، أو هو النار، أو الحجارة التي تلقى في النار.

ويزيد على ذلك أنهم ــ في البيت الرابع ــ يقضون على الأخوة بينهم جهلاً فيشبه عيشهم وهم متنافرون بعيشة الأغراب.

وفي البيت الخامس يؤكد أن هذه الحالة تفرح الأعداء الذين سلبوا حقوقهم وغلبوهم على أمرهم. فيشبه فرحهم بفرح غول[1] التعاسة على سبيل الاستعارة التصريحية، وغرضه أن يؤكد خلافهم يجعلهم طعمة للأعداء.

وفي البيت السادس، يشبههم بالدمي في قوله: (لعب تحركها المطامع واللُّهى) [2] أي المطامع وحب المال، وصغائر الأحقاد والمآرب أي المصالح وكونهم (لعب) دلالة على جهلهم وعدم تمييزهم لما يضرهم وما ينفعهم، فاللعب (دمى) دلالة على جهلهم وعدم تمييزهم لما يضرهم وما ينفعهم، فاللعب (دمى) جمادات تحركها الأحقاد والمصالح، وفي ذلك دلالة على ضعف شخصيتهم وإنهم لا رأي لهم، وهم مسلوبي الإرادة، تحركهم الأهواء والمطامع.

ويكرر الفعل (أرى)، لكي تظل صورة الشاعر باقية في ذهن المتلقي، وهو يصف هذا المشهد المحزن لموقف هذه الجموع من الشعب، وهذا الموقف المتخاذل العجيب في وقت تحتاج الأمة إلى التراب والتضامن والاتفاق.

ففي البيت السابع يشبه نفوسهم بالدخان الميت، وبالأشباح وراء الضباب، ثم ينعتهم بالموتى ــ في البيت الثامن ــ لأنهم جمدوا

---

(١) والغول: من المستحيلات الثلاثة التي ذكرها العرب (الغول والعنقاء والخل الوفي).

(٢) اللهى: جمع لهوة وهي الحفنة من المال.

وتحجروا، فهم كالأموات رغم كونهم أحياء، ومن المؤسف أنـــــهم لـــو تحركوا ليتفاعلوا مع الأحداث يشبههم في تحركهم بالأنصاب[١] التـــي لا تنفع ولا حياة فيها.

وفي البيت التاسع يستعير للجود صفة النار في (وخبا بهم لـــــهب الوجود) وفي ذلك كناية عن أنهم أصبحوا كالعدم، لا حياة فيـــهم وفـــي صورة تشبيهية صاغها بأسلوب القصر يشبههم بمحترقٍ من الأخشـــاب، أي صاروا رماداً، فيقصر بقاءهم على أنه كمحترق الأخشاب، والقصـــر بالنفي والاستثناء (ما وإلا) من الأساليب القوية في التأكيد، وإثبات الحكم وهو أنهم جمدوا وانطفأ الحماس في قلوبهم، فلم يعودوا يسعون لبلــــوغ العزة والكرامة.

ويستكمل المعنى السابق في البيت العاشر ــ فينفي عنهم وجـــــود قلب جسور مغامر يقتحم الحياة بشجاعة، كما ينفي عنهم العقل ليؤكد ما افتتح به القصيدة من أنه لا عقل لهم يسمو ويعلو ويبلغ المجد، فيشـــــبه سمو العقل بسمو الطائر الذي يجوب أرجاء السماء تشبيهاً تمثيلياً.

والبيت الحادي عشر ــ فيه الشطر الأول كله مقدم على الشـــطر الثاني وترتيب الكلام: (تنمو مشاعر مع الأعشاب فـــي الـــتراب، فـــي حَزْنِ[٢] الثرى).

والبيت كله تكملة جملة القصر بطريق العطف في البيت الســـابق: أي (لا قلب يقتحم الحياة، ولا حجي يسمو بن تنمو مشاعرهم في التراب).

---

(١) الأنصاب: الأوثان والأصنام.

(٢) حَزْن الثرى: ما صلب من الأرض وصعب السير عليه.

وواضح كيف خدم القصر الاستعارات، وكيف تداخلت الاستعارات مع التشبيه في صيغة القصر، لتتآلف المعاني وتنسجم الجمل، بما يثري العمل وينعش الخيال وتكتمل الصورة.

وتكمل الصورة بالبيت الثاني عشر، فهذه القلوب، والعقول التي صورها بالنبات، ينمو مع الأعشاب كناية عن حقارتهم، وأنهم لا فائدة فيهم، إنها تموت خاملة وتذبل في ظلام من الغاب. فيشبهها بالزهر البائس الذي ينموا ويذبل في ظلام الغاب لا يراه أحد.

ويستمر في البيت الثالث عشر وصف تلك القلوب والعقول، بأنها لجهلها وقلة إدراكها لا تنظر إلى أعلى وإنما دائماً تحدق في التراب، ولا ترى نور السماء كناية عن قصر النصر في أحوال المستقبل فليست لديهم تطلعات مستقبلية وإنما يعيشون اللحظة كيفما اتفق لهم أن يعيشوها فيشبه روحهم بالتراب.

فالأبيات تتوالى بها الصور لتشكل هذا الوضع المذري لهؤلاء المساكين الجهلاء الذين يمقتهم الشاعر لجمودهم وتوقفهم عن السعي لنيل حياة أفضل.

ثم ينتقل في الأبيات التالية ليعرض بالشعراء والعلماء، فيذكر في البيت الرابع عشر وما يليه، أن الشاعر الموهوب يعيش يتكسب بشعره، لذلك فهو يقول ما يُرضي صاحب المال، وهو بذلك يعرض بالشعراء الذين يبيعون شعرهم لمن يمتدحونه ويتزلفون على أعتابه فيشبه فنه بالحي الذي يهرق دمه هدراً على الأقدام والأعتاب، على سبيل الاستعارة التمثيلية، ويصوره بمن يعيش في كون عقيم، بل ميت وقوله: (شيدته غباوة الأحقاد) استعارة مكنية، ويكنى بذلك عن جهل الشعراء

بأهمية الدور المكلفين أن يمارسوه، وأن غباوتهم دفعتهم إلى ما لا نفع له ولا طائل من ورائه إلا المال الزائل.

ثم يعرض في البيت السادس عشر بالعالم الذي يظل واقفاً مكانه مكتفياً بما قدمه القدماء، لا يضيف جديداً، يظل يفك طلاسم الكتب القديمة ولا يفكر في ابتكار أو تطوير. وقوله: (يحيا على رمم القديم) استعارة تمثيلية، يؤكد بها تجمده وعدم قدرته على التجديد، فيشبه حاله تلك بهيئة الدود الذي يسري في حمم[1] الرماد الخابي.

ويختم القصيدة بوصف حال الشعب وهو يقف بين الشعراء والعلماء حيران، لا حيله له، ولا فكرة صائبة يسعى وراءها ولا رأي سديد يقوده، فيشبهه بقطيع ضائع لا شغل له سوى الأكل والشرب.

والشابي يريد أن يقول – في هذه القصيدة – أنه إذا كان ذلك حال الشعب من السكون والجمود والخلف والتفرق، فإن ذلك يرجع إلى عدم وجود الشاعر الذي يهدي والعالم الذي ينير عقله بالجديد المتطور، والمجتمع لا يرقى ولا ينهض إلا بكلمة الشعراء وابتكارات واختراعات العلماء.

استطاع الشابي أن يوظف الأساليب المختلفة وخصوصاً الصورة والرمز ليجسد لنا صورة المجتمع الذي كان يعايشه وهو غير راضٍ عن أحواله، وتوسل بكل الطرق، لتصدر القصيدة بلغة قوية شديدة اللهجة عنيفة في صورها.

---

(١) الحمم: الأرض النخرة السوداء.

المبالغة[١] :

عُرف عن الرومانسيين مبالغاتهم الشديدة التي وصلت حد التطرف والتكلف مما أوقع العديد منهم في دائرة الغلو والكذب الذي تمجه الأنفس ويرفضه أصحاب الذوق السليم، فالغلو: إما مستحب ومقبول وإما مرفوض مذموم.

والشابي من الشعراء الذين بالغوا كثيراً في التعبير عما اعتراهم من مشاعر مؤلمة وأحاسيس النفس المعذبة، ولكنه لم يترك لقلمه العنان ليتخبط في هوة الإفراط في التكلف إلا فيما ندر، فكان بعيداً عن الكذب والتصنع، فإن الكذب والتصنع من سمات أصحاب الشعر المذهبي، الذين يسيرون على مذهب الرومانسية كمذهب أدبي يطبقونه على أشعارهم ويروجون لمبادئه، بآلية النظم المعتمد على الصناعة وتقليد الغرب في أفكارهم وانتماءاتهم، هؤلاء الشعراء يندفعون وراء كل غريب وكل فكر متطرف، لإثبات أنهم ينتمون لهذه المدرسة الفكرية لا وعي أو إدراك، لضرورة أن يكون شعرهم مرآة حالهم، ودون أن يتفاعلوا مع تجاربهم وهمومهم لذلك نجد شعرهم صورة لمذهبهم وليس صورة لأحاسيسهم ومشاعرهم الحقيقية، فيتكلفوا ويكذبوا ليستغربوا.

إن الشابي كان من الشعراء الذين حركت عواطفهم أحداث حياتهم، ومن الشعراء الذين تفاعلوا مع طبيعتهم، وثقافتهم الروحية.

ويتحدث عبد اللطيف شرارة عن مبالغة الرومانطيقيين، وتكلفهم فيقول: "وهناك من يقول إن الرومانطيقيين يبالغون كثيراً في الإفصاح

---

(١) المبالغة : أن يدعى لوصف بلوغه في الشدة أو الضعف حداً مستحيلاً أو مستبعداً وتنحصر في ثلاثة أنواع : التبليغ والإغراق وهما مقبولان ، والغلو : وبعضه مقبول وبعضه متكلف مرفوض. راجع الإيضاح ٣١٩-٣٢٠، وجواهر البلاغة ٣١٢-٣١٣.

عما يخالجهم من آلام، وإن هذه المبالغة، تفقدهم الكثير من طبيعتـــهم، فيقعون في "الكذب" ـــ أحياناً ـــ وفي التكلف ـــ أحياناً ـــ ونحن نجـد أن هذه الاتهامات التي وجهها النقاد إلى الرومانطيقية الأوربية وممثليـــها، إنما تصح، وتثبت بحث الذين يمارسون الشعر والأدب مراساً "مذهبيـــاً" بمعنى أنهم يعتنقون الرومانطيقية مثلاً كمذهب أدبي، أو مدرسة فكرية ، يروجون لمبادئها، ويدعون الناس إليها، وينقيدون بمقرراتها[١].

ثم يفرق عبد اللطيف بين هؤلاء الشعراء الذين يصطنعون الفكـــر وبين "من ينساحون مع طبيعتهم ويعبرون عن تجاربهم، ويستجيبون لمـــا يملي عليهم تراثهم الثقافي، وأوضاعهم الاجتماعية، فإنهم بحكم موقفـــهم ذاك، أبعد ما يكونون عن المبالغة والكذب والتصنع، وتزييف النفس عند التعبير عنها"[٢].

ثم يرى أنه "إذا وقع في شيء من هذه الهنات بعض الشعراء، فإن أبا القاسم ظل في حرز حريز، لا لأنه تعمد اتقاءها، وفرض على نفســه تجنبها، بل لأن أحداث حياته النفسية تفـــاعلت مـــع ثقافتـــه الروحيـــة، فعصمته منها، ورومانطيقيته عمل من أعمال تجاربه، وثقافته، وتراثـــه الحضاري، وليست مذهباً فكرياً اعتنقه، ولا مدرسة أدبية اتبعها"[٣].

إذاً اتبع الشابي وحي نفسه المتعبة يعبر عن آلامها وآمالـــها إنـــه منهج حياة، وطبيعة فكر، لذلك نجد الشابي في شعره يســـتوحى النمـــط العربي التراثي، يستجليه ويتأثر به، وينسج على منواله شعراً جديـــداً،

---

(١) الشابي لعبد اللطيف شرارة ١٩ دار صادر ط١، ١٤٠٩هـ ـــ ١٩٨٩م.
(٢) المرجع السباق.. ١٩.
(٣) المرجع السابق.. ١٩.

مستحدثاً ، التزم فيه الفكرة التي روج لها العقاد في مدرسته، وهي العودة إلى الذات والتعبير عما في النفس تعبيراً صادقاً، بعيداً عن تقليد القدماء في موضوعاتهم وأساليبهم، راح يعبر عن قضاياه وهمومه وما يتعلق بالحياة من حوله، ووجد في الطبيعة ملاذاً، وفي التأمل ارتواء لنفسه العطشى وفي ذلك يقول [١] :

إن الأديب كزهرةٍ تفاحةٍ	تعنو إليها الصادحات وتسجد
بل بلبلٌ ما بين أنسام المنى	تلقاه صداح الصدى يتغرد
تشجيه ذكرى مجد شعب باذخٍ	ملأ الفضاء تلهباً لا يخمدُ
فينوحُ منتحباً على ما لم يعد	إلا ادكاراً مؤلماً يتجدد
ويقوده الوهم الجميل للجةِ	الأحلام منها ينتقي وينضد
فيصوغ من درر الخيال قلائداً	منها السعادة في الورى تتخلدُ

هكذا رأى الشابي في الأديب، فهو يرى "رفاهية الحضارة الحديثة غيرت السعادة الداخلية التي يهنأ بها البشر المتمدنون، ولا يدرك هذا المعنى غير الأديب المالك لزمام الحضارة بقلم يجود، وكلمات تأخذ مكانها اللائق بها"[٢].

"إنه أمر طبيعي أن يتدرج الشابي، في تطوير تأملاته الكونية، حتى ينتقل من المرحلة المبسطة، إلى المرحلة الشديدة التعقيد، وهو حين حاول أن يكون بعيداً عن التأمل، لم تسعفه قريحته المدركة لواقع الحال، فتخلى عن التقليد الساذج وانخرط في الإبداع المستنير"[٣].

---

(١) أبو القاسم الشابي، ١١٩.
(٢) أغاني الحياة، أبو القاسم الشابي، ١١٩. الدار التونسية للنشر، ١٣٤١هـ ــ ١٩٢٣م.
(٣) المرجع السابق.. ١٢.

إن شعره أنشودة حياة، أتقن غناءها، إنه زفرات نفـس اعتـادت التطوير مع المحافظة على من الحداثة، فجاء التأمل الفكري، لديه، من النتائج الناجمة عن تفاعل البواعث الخارجية والداخليـة، وانتشـار غرض جديد من أغراض الشعر، يتصدى للإنسان في صميم حاجاتـه.. يرى في التيار الإنساني الذي يعنى البشر جميعاً"[١].

وقد ينـزلق الشاعر في التشبيه، فيأتي بصور غـير مستسـاغة تكون كالغصة التي تدعو للتوقف عندها ومثل ذلك ما جاء في قصيدتـه "أيتها الحالمة بين العواصف" يقول مخاطباً محبوبته[٢]:

أنت تحـت السماء روح جميـل صـاغه الله من عبير الورود

وبنو الأرض كالقرود،وما أضيع عطر الورود بين القرود

أنت من ريشة الإله ، فلا تُلقي بفن السماء لجهل العبيد

أنت لم تخلقي ليقربكِ الناسُ .. ولكن لتُعبدي من بعيـد

وفي الكلام مغالاة شديدة، في تشبيه بنو الأرض بالقرود، فـالقرآن وصف الكفار بالقردة والخنازير، ولا يحق للشاعر أن يعمـم التشـبيه هكذا، وكذلك وصف محبوبته بأنها (من ريشة الإله، وأنها خلقت لتعبـد) كلها معاني خارجة عن أصول التعبير اللائق، وإذا وُجد مثل ذلك فـي شعر الشابي فهو أبسط بكثير مما جاء على لسان جبران ومـن ترسـم خطاه.

---

(١) المرجع السابق. ٢٩.

(٢) شرح ديوان الشابي، ٦٢.

ولكن يبقى الشعر من العبير الصادق عما في النفس وبأسلوب يتقبله المتلقي، بعيداً عن التمادي والخروج عن نطاق المسموح، وبعيداً عن المساس بالمعتقدات الدينية والاقتراب من الذات الإلهية والملائكة وكل المقدسات للاستعانة بها في رسم الصور.

كذلك قد يقع القارئ لشعره على بعض المعاني التي يغالي في عرضها، وقد يشطح بفكره، ويندفع وراء المدرسة الجبرانية فيغرق في سيل التساؤلات ومناجاة الخالق، بما لا يليق، ومثال على ذلك قصيدته "إلى الله"، وفيها يناجي ربه ملتمساً منه الرحمة والسماع إلى ندائه وتأوهاته، يقول في مطلعها (١) :

يا إله الوجود ! هذي جراح	في فؤادي، تشكو إليك الدواهي
هذه زفرة يُصَعِّدها الهم	إلى مسمع الفضاء الساهي
هذه مهجة الشقاء تناجيك	فهل أنت سامع يا إلهي؟
أنت أنزلتني إلى ظلمة الأرض	وقد كنتُ في صباح زاهِ

والقصيدة في مجملها من الغلو المقبول فيما عدا بعض أبيات لم يكن لشاعر مثل الشابي أن يفرط في الغلو فيخرج عن نطاق المسموح في مناجاة الإله حين يقول(٢):

يا رياح الوجود ، سيري بعنف	وتغنّي بصوتك الأواه
وانفحيني من روحك الفخم ما يبلغ	صوتي آذان هذا الإله

---

(١) شرح ديوان أبي القاسم الشابي، ١٣٨.

(٢) المرجع السابق، ١٤٠.

فهو يصغي لصوت القوي ولا يصغي لصوتٍ بين العواصف واهِ

فمن غير المقبول أن يقول: (هذا الإله)، وأن يجعله يصغي إلـــى القوي دون الضعيف.

وفي موضع آخر يقول:

خبروني، هل للورى من إله، راحم ـــ مثل زعمهم ـــ أو اه
يخلق الناس باسماً ، ويواسيهم ، ويرنو لهم بعطف إلا هي
ويرى في وجودهم روحه السامي ، وآيات فنه المتناهي
إنني لم أجـــده في هاته الدنيا ، فهل خلف أفقها من إله

وسرعان ما يتنبه الشابي لما وقع فيه من تساؤلات غير لائقة فـــي حق الإله الخالق، فيتوجه بالاعتذار عما صدر منه فيقول[١]:

ما الذي أتيت يا قلبي الباكي ؟! وماذا قلته ياشـــفاهي؟
يا إلهي ، قـــد أنطق الهم قلبي بالذي كان.. فاغتفر يا إلهي
قدمُ اليأس والكآبة داست قلبي المتعب ، الغريب ، الواهي
فتشظى ، وتلك بعض شظاياه .. فســـامح قنوطه المتناهي
فهـــو يا رب معبدُ الحق ، والإيمان والنور والنقاء الإلهي
وهو ناي الجمال،والحب،والأحلام، لكن قد حطمته الدواهي

---

(١) المرجع السابق، ١٤١.

هكذا يعتذر عما صدر منه وكان جديراً به أن يحذف هذه الأبيات وأن تكون تساؤلاته معبرة عن آلامه، بطريقة مقبولة، ولكنه انحرف عن الفكر السليم حين تساءل: (هل للورى من إله راحم مثل زعمهم؟) وقوله: (إنني لم أجده في هذه الدنيا)، وحين يعود إلى رشده يسأل قلبه وشفاهه فيقول: (ما الذي قد أتيت يا قلبي الباكي؟ وماذا قد قلته يا شفاهي؟).

وقد عدَّهُ رجال الدين وشيوخ الأدب التقليديون، كافراً وزنديقاً واتهموه بالمروق من الدين، "فالكلمات الدينية عنده، فقدت مدلولها الديني وتحولت عن طبيعتها، واتخذت صيغة دنيوية"[١].

ومن ذلك قوله يغالي فيصور الشعر بوحي الوجود ولغة الملائك فيقول:

يا شعر وحي الوجود الحي ، يا لغة الملائك
غرد ، فأيامي أنا تبكي على إيقاع نائك

عدت مثل هذه الأبيات من المعالم الحزينة في شعر الشابي، إذ يربط بين الشعر والوحي، ويصور نفسه بالنبي "إنها فكرة جديدة انتشرت في المجتمع التونسي، إذ أن الوحي كان مقصوراً على الأنبياء..." [٢]... ولكن إذا نظر المتلقي بعين الأديب يجد "أن هذه

---

(١) راجع أبو القاسم الشابي، ريتا عوض، ٢٦، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١٩٨٣م، وأبو القاسم الشابي د. عبد المجيد الحر ١١١وما بعدها، دار الفكر العربي، بيروت.
(٢) أبو القاسم الشابي، ١١١.

الكلمات الملونة بلون الوحي، ما هـي إلا صرخـات معـذب، عـاش الظروف العامة، وما واكبها من ظروف شخصية قاسية، وهـي التـي جعلت شعره من ألفه إلى يائه، مجموعة صرخات تئن بضغط الألم، ولا يملك أن ينظمها تنظيم الهادئ المطمئن"[١].

والواقع أن جعل الشعر العربي، ووصفه بأنه لغة الملائك، ليـس جديداً، ولا مستغرباً في الشعر العربي، ولكن ربمـا الاسـتغراب فـي مجتمع الشاعر ومعظم المجتمعات العربية هو توظيـف المصطلحـات الدينية في صورهم، إذ يلبسونها معاني إنسانية تخرجها مـن قدسـيتها، فإذا وصف الشاعر محبوبته بأنها "كعبة المحبين وقبلتـه، وأنـها مـن الملائكة، وأنه يطوف حولها ويصلي لها..." إلى غير ذلك من صفـات فكل ذلك مما اصطلح عليه الرومانسيين ولكن هناك فرق بين من يتناول هذه المصطلحات الدينية بطريق المجاز، الغلو المقبول، وهنـاك مـن يتبجح ويوظفها بطريقة هذلية، وبأسلوب ساخر، وعدم احترام لقدسـية الدين ورموزه المتعارف عليها.

والحقيقة أن الشابي كان بعيداً عن كل هذا، وكان هـو نفسـه إذا شعر خروجاً عن ضرورة المسموح، يرتد بسرعة ويعتـذر كمـا فـي الأبيات المذكورة.

---

(١) المرجع السابق ١١١-١١٢.

ما المقصود بالعفوية في شعر الشابي :

إذا كان النقد الأدبي المعاصر الآن يرفض ما يسمى بالعفوية الشعرية ويطلب من الشاعر أن يراجع شعره مرات، بالتنقيح والتهذيب، وأن العفوية لم تعد يروج لها النقاد ويحتفون بشاعرها..

فإن العفوية عند الشابي لا تعني أنه يقول ويخرج الكلمات كيفما كانت، دون مراعاة لدور كل لفظ أو كل عبارة، فالمتأمل في شعره يجد أنه اهتم بعطف الجمل، والمفردات المتناسبة والمتلائمة.

لم يكن العطف عبثياً، ولم تأت الجمل مرتبة بطريقة عشوائية وإنما كان يراعي المتشابه من القول والمتناسب والمتآلف، وأن المقصود بعفويته، غزارة فكر وأنه كانت تسعفه الكلمات والجمل، فالقارئ له يخيل إليه أنه لم يشغله البحث والتنقيب عن اللفظ المناسب والعبارة الملائمة، فإن الألفاظ تواتيه من ذخيرة معجمه الذي سخره لخدمة أفكاره وآرائه، مما جعله كثير التكرار لعبارات وألفاظ بعينها، لتعبر عن معانٍ تكررت، مما أدى إلى تشابه العديد من القصائد، وخصوصاً في مناجاته للطبيعة ووصفه لها..

كأن يسترسل في الوصف بلا انقطاع، ويعيد ويكرر، لدرجة أنه لو تم حصر، أسماء الشجر أو الطيور، أو الضياء والقمر والنجوم والغاب والجبال إلى غير ذلك من ألفاظ وأفعال ترددت في ديوانه، لعلمنا أنه كان كالذي يدور حول معاني محددة شغلت فكره وقلبه، وذلك في الواقع مما حد فكره وأغلق دائرة الشعر عنده، متقوقع داخل همومه وهموم أمته.. وكأنه السجين السعيد، أو فلنقل المتلذذ بهذا السجن وبهذه المعاناة، التي تولد عنده الطاقة والرغبة في الإنشاد..

فإن لشدة توحده مع ذاته وتركيزه على همومه يبدو أنه لم يكـــن يجد عناءً في البحث عن اللفظ المناسب، فالأفكار تـــتزاحم والعبـــارات تنساب منه، يعرف ماذا يريد؟ وماذا يقول؟ وكيف يقول..؟ إنه الشـــاعر الواضح الذي يعلم أنه يعيش حياة الفناء الزائلة، وتنتظره حياة ســـرمدية باقية.

الجملة الفعلية ودورها في صنع بنية النص :

بدا واضحاً أن الجملة الفعلية بأزمنتها المختلفة وأشكالها المتنوعة من أبرز العناصر الأساسية، في شعر أبي القاسم، يتضح دورها الفعال في صنع بنية النص، في كثير من جوانبه، إذ يساعد الفعل في رسم البنية الحزينة التي تساهم في تشكيل البنية الكلية للنص، من حيث الحركة والسكون.

وإذا كانت سيادة الفعل واضحة في شعر الشابي فإن أصدق مثال على ذلك قصيدته (إرادة الحياة) التي ذاع صيتها وانتشر تداولها بين الكتاب في كتب الأدب والنقد.

يقول فيها(١):

إذا الشعب يوماً أراد الحياة	فلا بدَّ أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلي	ولا بد للقيد أن ينكسر
ومن لم يعانقه شوق الحياة	تبخر في جوها ، واندثر
فويل لمن لم تشقه الحياة	من صفعة العدم المنتصر
كذلك قالت لي الكائنات	وحدثني روحها المستتر
* *	* *
ودمدمت الريح بين الفجاج	وفوق الجبال وتحت الشجر..
" إذا ما طمحت إلى غايةٍ	ركبت المنى، ونسيت الحذر"
"ولم أتجنب وعور الشعاب	ولا كبة اللهب المستعر "
" ومن لا يحب صعود الجبال	يعش أبد الدهر بين الحفر"

---

(١) شرح ديوان الشابي، ٦٧-٧١.

فعجَّــت بقلبي دماء الشــباب وضجت بصدري رياح أخر..
وأطرقت، أصغي لقصف الرعود وعزف الرياح، ووقع المطر

وقالت لي الأرض لما سألت:" أيا أم هل تكرهين البشر؟ "..
أبارك في الناس أهل الطموح ومن يستلذ ركوب الخطر
"وألعن من لا يماشي الزمان، ويقنع بالعيش عيش الحجر"
"وهو الكون حيّ ، يحب الحياة ويحتقر الميت، مهما كبر"
"فلا الأفق يحضن ميت الطيور،ولا النحل يلثم ميت الزهر"
" ولولا أمومــة قلب رؤوم لما ضمت الميت تلك الحفر"
" فويل لمن لم تشقه الحياة ، من لعنة العــدم المنتصر! "
وفي ليــلة من ليالي الخريف مثقلة بالأسى والضجر
سكرت بهــا من ضياء النجوم وغنيت للحزن حتى سكر
سألت الدجى : هــل تعيد الحياة لما أذبلته ربيع العمر؟
فلم تتــكلم شــفاه الظــلام ولم تترنم عــذاري السحر
وقال لي الغــاب في رقة محببــة مثــل خفق الوتر:
"يجيء الشتاء، شتاء الضباب، شتاء الثلوج، شتاء المطر"
"فينطفيء السحر،سحر الغصون،وسحر الزهور،وسحر الثمر"
"وسحر السماء الشجي،الوديع،وسحر المروج الشهي، العطر"
"وتهوي الغصون ، وأوراقها ، وأزهار عهد حبيب نضر"
"وتلهو بها الريح في كل وادٍ ، ويدفعها السيل ، أنى عبر"
"ويفنى الجميــع كحــلم بديع ، تألق في مهجة واندثر "
"وتبقى البذور التي حملت ذخيرة عمر جميل ، غبر "
"وذكرى فصول، ورؤيا حياة، وأشباح دنيا ، تلاشت زمر"

"معانقةً ـــ وهي تحت الضباب، وتحت الثلوج، وتحت المدر"
"لطيف الحياة الذي لا يمل ، وقلب الربيع الشجي الخضر"
"وحالمة بأغاني الطيور ، وعطر الزهور ، وطعم الثمر"
"ويمشي الزمان، فتنمو صروف،وتذوي صروف،وتحيا أخر"
" وتصبح أحلامها يقظةً ، موشحـــةً بغموض السـحر "
"تسائل: أين ضباب الصباح؟ وسحر المساء؟ وضوء القمر؟"
"وأسراب ذاك الفراش الأنيق ؟ ونحل يغني ؟ وغيم يمر ؟"
"وأين الأشعة والكائنات ؟ وأين الحيـــاة التي أنتظـــر ؟"
"ظمئت إلى النور،فوق الغصون! ظمئت إلى الظل تحت الشجر؟"
"ظمئت إلى النبع، بين المروج، يغني، ويرقص فوق الزهر!"
"ظمئت إلى نغمات الطيور ، وهمس النسيم ، ولحن المطر"
"ظمئت إلى الكون! أين الوجود وأنى أرى العالم المنتظر؟"
"هو الكون، خلف سبات الجمود ، وفي أفق اليقظات الكبر"
"وما هو إلا كخفـق الجنـــاح حتى نما شوقها وانتصر"
"فصدعت الأرض من فوقها وأبصرت الكون عذب الصور"
"وجاء الربيع بأنغـــامه ، وأحلامـــه ، وصـــباه العطر"
"وقبلها قبلاً في الشفاه ، تعيـــد الشباب الذي قد غبر"
"وقال لها : قد منحت الحياة ، وخلدت في نسلك المدخر"
"وباركك النور ، فاستقبـــلي شباب الحياة وخصب العمر"
"ومن تعبـــد النور أحلامـــه ، يباركه النور أنى ظهر"
"إليك الفضاء، إليك الضياء، إليك الثرى الحالم المزدهر!"
"إليك الجمال الذي لا يبيد! إليك الوجود الرحيب،النضر!"
"فميدي -كما شئت- فوق الحقـــول،بحلو الثمار وغض الزهر"

"وناجي النسيم ، وناجي الغيوم ، وناجي النجوم، وناجي القمر"
"وناجي الحياة وأشواقها ، وفتنة هذا الوجود الأغر "
"وشفَّ الدجى عن جمال عميق ، يشف الخيال، ويذكي الفكر"
"ومدَّ على الكون سحر غريب، يصرفه ساحر مقتدر "
"وضاعت شموع النجوم الوضاء،وضاع البخور،بخور الزهر"
"ورفرف روحٌ غريب الجمال بأجنحة من ضياء القمر"
"ورنَّ نشيد الحياة المقدس في هيكل حالم ، قد سحر"
"وأعلن في الكون : أن الطموح لهيب الحياة، وروح الظفر"
"إذا طمحت للحياة النفوس فلا بد أن يستجيب القدر!"

والقصيدة من الشعر الوطني، الوجداني بنـزعته الرمزية، تتميز بما يسمى بالوحدة العضوية، التي تجعل الألفاظ قوالب متراصة يشد بعضها بعضاً، هاتفة بنشيد الحرية لكل شعوب الأرض، يركز الشاعر على إرادة الشعوب التي تكسر كل قيد وتقهر كل ظلم، وأنه لا شيء يقف عقبة أمام من استنهض الهمم، وحكم إرادته وأرضى طموحاته.

وفي معالجة أسلوبية للنص قام الدكتور عبد الله الغذامي بعملية تشريحية للكشف عن أبرز العناصر الأساسية ودورها في صنع بنية النص في بعض جوانبها، ويرسم مسارات البنيات الجزئية لتشكيل البنية الكلية، من حيث الحركة والسكون أو المد والجزر وما يشكلها من روافد فرعية تصب فيهما"[(١)].

---

(١) انظر تشريح النص: عبد الله الغذامي، ١٢ وما بعدها، دار الطليعة، بيروت، ١٩٨٧م، وتعليق د. عدنان حسين قاسم في الاتجاه الأسلوبي البنيوي ٣٠٤ وما بعدها، الدار العربية للنشر والتوزيع، ٢٠٠١م.

ويرى الدكتور عدنان أن الغذامي يربط بين حركة الإيقاع وحـــال الأمة العربية في ماضيها وحاضرها، ويقول "أن ذلـــك مظـــهر مـــن المظاهر التي يربط فيها بين النسيج اللغوي ودلالاته"(١).

ويتضح ذلك الربط في قوله: "وهذه صورة إيقاعية لتاريخ الإنسان العربي "حركة ــ سكون ــ حركة" فهو إنسان "ماضيه حي" كمـــا هـــو إيمان الشاعر، وله حاضر "ميت" ويتوجه نحو مســـتقبل بعيـــد حيويـــة الماضي، كما هو أمل الشاعر. وسكون القوافي هو مفترق بيـــن بيـــت ولاحق، أي مفترقنا اليوم بين الماضي والمستقبل، والشاعر مفعم بالأمل والطموح، فهو كلما سكن حركة قصيدته كانعكاس لسكون شعبه، أنعـش هذا السكون بافتعال الحركة فيه، ثم بتفجيرهـــا مـــرة أخـــرى بـــالبيت اللاحق"(٢).

وكثرة الأفعال في القصيدة بما تحتويه من دلالات كلية وجزئيـــة، تمثل هذا الصراع بين ماضي الأمة وحاضرها ومستقبلها.

وبمراجعة القصيدة وفي إحصاء لعدد الأفعال المضارعة يتبين أنها ستة وأربعون يتوجه بها نحو المستقبل، أما أفعال الأمر وأسماء أفعالـــه فقد بلغت نحو اثني عشر، أما الأفعال الماضية التي يتجـــه بـــها نحـــو المستقبل (فعل الشرط أو جوابه أو معطوف على أحدهما فعددها "ستة"، وبلغ عدد أفعال الماضي الخالصـــة ثمانيـــة وأربعيـــن، أمـــا الأفعـــال المضارعة المتحولة إلى ماضٍ فأربعة"(٣).

---

(١) الاتجاه الأسلوبي البنيوي، ٣٠٤.
(٢) تشريح النص ٢٧.
(٣) المرجع السابق ١٦-١٨.

وإذا تأمل القارئ يلحظ قلة ورود أفعال الأمر، وهذا ليس في القصيدة وحدها وإنما في الديوان كله، وخاصة حين يناجي شعبه لم يكن شغوفاً بلغة الاستعلاء من أمر ونهي، فدائماً، يناجي أمته بأسلوب غير مباشر يدفعه إلى النضال وينصح ويرشد ولكن ليس بصيغة الأمر المباشر أو غير المباشر.

وقد يلحظ المتلقي توظيف الشاعر لفعل الأمر في مناجاة نفسه وتوجيهها أو مناجاة محبوبته، فمن مناجاته لنفسه يقول(١):

يا أيها الشـادي المغرد ها هنا	ثملاً بغبطـة قلبه المسرور
قبل أزاهير الربيـع ، وغنهـا	رنَم الصباح الضاحك المحبور
واشرب من النبع الجميل الملتوي	ما بين دوح صنوبر وغدير
واترك دموع الفجر في أوراقها	حتى تُرشفها عروس النـور

ومن مناجاته لمحبوبته بفعل الأمر يقول(٢):

يا ابنة النور ، إنني أنا وحـدي	من رأى فيك روعة المعبود
فدعيني أعيش في ظلك العذب	وفي قرب حسـنك المشـهود
وامنحيني السلام والفـرح الرو	حي يا ضوء فجري المنشود
وارحميني ، فقـد تهدمت في كو	نٍ من اليأس والظلام مشـيد

أنقذيني من الأسى فلقد أمسيت لا أستطيع حمل وجودي

---

(١) شرح ديوان الشابي ٧٧.
(٢) شرح ديوان الشابي ٥٤.

وغير ذلك من أفعال الأمر التي أسعفته في مناجاته الخاصة بـــه وبمحبوبته.

أما أفعال المضارع والماضي، فيمكن القول أن الشاعر اســتهواه بناء الجمل الفعلية في ديوانه، بما يلفت النظر إلى هذه الظاهرة، وتركيز الدراسة ــ هنا ــ على حركة الأفعال لا يجب أن تجعلنا نغفــل عمــا يقابلها من السكون المتمثل في قافية (الراء) الساكنة.

يستهل قصيدته "إرادة الحياة" بجملة الشرط التي يلخص بها كل ما يريد قوله وكل ما تتمخض عنه رؤيته لضرورة الجهاد لنيل الحريـــة، وأن الإرادة هي الدافع الحقيقي لنيل تلك الحرية:

إذا الشعب يوماً أراد الحياة	فلا بدَّ أن يستجيــب القــدر
ولا بد لليــل أن ينجـــلي	ولا بد للقيـــد أن ينكسر
ومن لم يعانقه شوق الحياة	تبخــر في جوها ، واندثر
فويل لمن لم تشــقه الحياة	من صفعة العدم المنتصر
كذلك قالت لي الكائنـــات	وحدثني روحهـــا المستتر

بداية قوية، يقدم من خلالها حكماً نهائياً لا جدال فيـــه، وهـــو أن الإرادة القوية تحدد المصير ، وأسعفته جمل الشرط، لكونها لغة حاسمة وقاطعة.

"وفي خضم الصراع بين أزمان الأفعال تمسح القصيدة الحـــاضر وتلغيه وتنفيه إلى الفناء لتحل مكانه الماضي في حالات، وفي حـــالات

أكثر يأتي المستقبل لينتشل الإشارة من حاضرها المسحوق ويصرفـــها نحو الآتي"(١).

"ويفنى الجميــع كحــلم بديع ، تألق في مهجة واندثر "
"وتبقى البذور التي حمــلت ذخــيرة عمر جميــل ، غــبر"
"وذكرى فصول ، ورؤيا حياة ، وأشباح دنيا ، تلاشت زمر"
"معانقةً – وهي تحت الضباب ، وتحت الثلوج، وتحت المدر"
"لطيف الحياة الذي لا يمل ، وقلب الربيــع الشجي الخضر"
"وحالمة بأغاني الطيور ، وعطر الزهــور ، وطعم الثمر"

يستعير الفعل المضارع للتعبير عن الماضي أي (وفنى، وبقيـت)، فهذه المقطوعة من القصيدة، يوضح فيها الشاعر، أنه إذا كان المـاضي قد فني وذهب، فإن ثمة بذوراً قابعة في باطن الأرض، حملت تـــاريخ الأمة التليد وذكريات تلاشت، ولأن الحياة تستمر، فسوف يأتي الربيـــع الشذي في المستقبل، وتعيد الحياة سيرتها الأولى.

ويشتد التوجه نحو المستقبل قبل أن تشرف القصيدة على نهايتـــها في حوار بين الربيع والأرض، يقول:

"وجاء الربيعــ بأنغــامه، وأحـــلامه ، وصبـــاه العـــطر"
"وقبلهـــا قبلاً في الشفاه ، تعيــد الشـــباب الذي قد غبر"
"وقال لها(٢) : قد منحت الحياة ، وخلدت في نسلك المدخر"

---

(١) الاتجاه الأسلوبي البنيوي ٣٠٧.
(٢) للأرض.

"وباركك النور ، فاستقبلي شباب الحياة وخصب العمر"
"ومن تعبد النور أحلامه ، يباركه النـور أنى ظهر"

فكانت "فاتحة هذه الإشارات صارمة وقاطعة في تحويلها للباصرة نحو الأمام في قوله: "فاستقبلي"، فالمستقبل يتعالى في القصيدة، ويسحق الحاضر سحقاً كاملاً ويلغيه، ولكنه يعمل على إقامة تعادل بينه وبين الماضي لأنه لا يلغيه، وإنما يتداخل معه أخذاً وعطاءً، وتُحدث القصيدة تداخلاً بين المستقبل والماضي، ولكن العلاقة بين الماضي والحاضر تظل علاقة اصطراع لا يتوقف"[1].

فالأصل في المستقبل الزاهر، ولا بد من تغيير الحاضر ودحره بكل ما فيه من تخاذل وخضوع واستسلام، والنظر إلى الماضي لأخذ العبرة والتحول من ذلك الحاضر المضيع إلى مستقبل تتحقق فيه الأماني الخلاب ولن يحدث ذلك التحول إلا بالإرادة الجماعية.

ويعبر عن معاناته، وما انتابه من ظمأ للحرية، وهو ينتظر الحيلة الجديدة القادمة يسأل عنها فيقول: (وأين الحياة التي أنتظر؟) فانتظاهر للحياة في المستقبل، أمله المنشود، يجعله يكثر السؤال لأنه ظمآن، فيكرر الفعل الماضي (ظمئت)، ليعينه على رسم صور تلك المعاناة التي يتمنى أن تنتهي فيقول:

"ظمئت إلى النور،فوق الغصون!ظمئت إلى الظل تحت الشجر؟"
"ظمئت إلى النبع ، بين المروج ، يغني ، ويرقص فوق الزهر!"

---

(١) تشريح النص ٢٠.

"ظمئت إلى نغمات الطيور ، وهمس النسيم ، ولحــن المطر"
"ظمئت إلى الكون ! أين الوجود وأنى أرى العالم المنتظر؟"
"هو الكون ، خلف سبات الجمود ، وفي أفق اليقظات الكبر"

وقد عبَّر بالماضي عن الحاضر، أي (أظمأ)، بمعنى أنـــه كـــان ظمآناً وما زال في حاضره على حاله من الظمأ إلى التغيير وانطـــلاق الإرادة، ولكنه حين آثر توظيف الماضي محل المضارع المستمر فـــي المستقبل، أشار بذلك إلى تطلعه لماضيه التليـد، أيـام أن كـانت إرادة الشعوب قوية، وينعي حاضره الميؤوس، ثم يضع في البيـــت الأخـير الكون في مناظرة بين حالين في الحاضر والمستقبل..

ـ فإن حاضر الكون الآن يرقد خلف سبات الجمود..

ـ وهو المتطلع في أفق اليقظات الكُبر..

ولنتأمل كيف يرى الدنيا بعد أن تزلزل الإرادة أركـــان الظلـم، فتنقشع الغمة، وتتكشف مكامن الجمال حين ينعم الشعب بالحرية، فيقول:

"وشفَّ الدجى عن جمال عميق ، يشف الخيال، ويذكي الفكر"
"ومـدَّ على الكون سحر غريب ، يصـــرفه ساحر مقتدر"
"وضاءت شموع النجوم الوضاء، وضاع البخور، بخور الزهر"
"ورفرف روحٌ غريب الجمال بأجنحة من ضيــاء القمر"
"ورنَّ نشــيد الحيــاة المقدس في هيكل حالم ، قــد سحر"

والتعبير هنا بالمضي أيضاً عن المستقبل بمعنى أنه سوف يشف الدجى ويشب الخيال إلى آخر هذه الأفعال الماضية المعطوفة (شفَّ، مدَّ، ضاءَ، رفرف، رنَّ) وقد تم توظيفها متتابعة وكأنها السيل من الأمنيات وتؤكد تلك النبرة التفاؤلية التي انتابت الشاعر فأتى بآخر بيتين في القصيدة كالحكمة المأثورة، إذ يقول:

"وأعلن في الكون: أن الطموح لهيب الحياة، وروح الظفر"
"إذا طَمِحَتْ للحياة النفوسُ فلا بد أن يستجيب القدر!"

ليختم القصيدة بمثل ما بدأ به (فلا بد أن يستجيب القدر) فالإرادة، والطموح، شرط لاستجابة القدر، فتبدو القصيدة بناءً شامخاً تراصت فيه قوالب الألفاظ في علاقة تضامنية بمعنى أن مجيء الجملة الأولى يترتب عليه مجيء الجملة الثانية، لتترابط الجمل وتتوالى، وكأنها السيل الدافق تستعر فيها العاطفة، ولا تهدأ حتى النهاية.

وتكرار الجملة (فلا بد أن يستجيب القدر) في الافتتاحية والخاتمة إشارة إلى النتائج المحتومة، من استخدام الإرادة والطموح، والقصيدة مناخ مناسب لإطناب الشاعر، لأن يقظة الشعب تحتاج إلى الإثارة القوية وقرع أجراس الأمل، ومداومة الترديد والتحفيز، فالفضاء الواسع ملك لأرض حرة، يقول لها:

"إليك الفضاء، إليك الضياء، إليك الثرى الحالم المزدهر!"
"إليك الجمال الذي لا يبيد! إليك الوجود الرحيب، النضر!"
"فميدي – كما شئت – فوق الحقول، بحلو الثمار وغض الزهر"

"وناجي النسيم ، وناجي الغيوم ، وناجي النجوم ، وناجي القمر"
"وناجي الحيـــاة وأشواقها ، وفتنـــة هـــذا الوجـــود الأغر"

فبدلاً من مخاطبة الشعب يخاطب الأرض على ســبيل التجريــد، وتكرار الجار والمجرور (إليك) وفعل الأمر (ناجي) يفتح قاعدة التوزيع والتأليف ما بين عرض لكل عناصر الجمال الذي لا يبيد، ثم ما يعقـــب ذلك من عمل وحركة في مناجاة تلك العناصر.

والقصيدة رمزية حافلة بالكنايات، التي تقود النص بحرية مطلقــة، وقد ساعد توظيف الأفعال بأزمنتها المختلفة، في رفع إيقاع القصيـــــدة، وقد عبر في بعض المواقف ــ كما تبين ــ بزمن الماضي عن الحاضر والمستقبل، وأحياناً ــ العكس ــ في مثل قوله:

"ويمشي الزمان، فتنمو صروف، وتذوي صروف، وتحيا أخر"
"وتصبـــح أحلامهـــا يقظـــةً ، موشحـــةً بغموض السحر"

بمعنى: (مشى، وأصبح).

لم يسير الشاعر في القصيدة على وزن واحد رغم وحدة القافيـــة ففي مثل قوله:

فويل لمن لم تشــقه الحياة مـــن صفعة العدم المنتصر

يدعو للالتفات، والانتباه، لإيقاظ الغافل، المستسلم لملمات القـــدر والشاعر يكرر البيت في نهاية المقطع الثاني من القصيدة مع تغيير لفظ واحد (صفعة) بـــ(لعنة) وكأنه أراد أن يوجد لفظاً أشد قوة وتأثيراً..

وتبرز قيمة القصيدة من تلاؤم نسيجها اللغوي من اختيار الألفـــاظ وإدارة وتلوين العبارات والانسجام الداخلي المرتبـــط بتـــلاؤم الألفـــاظ وترابط الجمل، لتؤدي في النهاية مثل هذه التقانات الإيقاعية التي تولـــد الحماسة في النفوس، إنه الإيقاع المتأتي من نبع الأصالة الفنية القـــادرة على إثارة المتلقي.

ويذكر الدكتور عدنان أن "القصيدة تحمل انفعالات ثائرة تشـــبه ــ إلى حد ما ــ غضب أمواج البحر الهادر التي ما تلبث كل موجة منـــها أن تتكسر عند الشاطئ فتفقد حركتها المائجة، وإن كنت أحس أن صوت الراء على الرغم من أنه ساكن فإنه يظل قوياً يشبه زمجـــرة عاليـــة أو زخة من مدفع، وإن تبدد الصوت فإن صداه يظل ماثلاً يتردد في جنبات المكان"(١).

ويذهب الغذامي إلى "أن الذي يكسر حدة ذلك الســـكون ويحـــدث إيقاعاً جديداً هو حركة الارتداد الداخلي الذي يحدث من خلال التكـــرار، حيث نجد خمس عشرة إشارة تقع قوافي مكررة لأربعة وثلاثين بيتاً"(٢).

(فالقدر، والمطر، والسحر، والحفر، والزهر...) وغير ذلك مـــن قوافي تكررت لها تأثيرها على جماليات النص وإيقاعاته، ودالة علـــى

---

(١) الاتجاه الأسلوبي البنيوي ٣١٢.
(٢) تشريح النص ٢٥.

قدرة الشاعر في تشكيل الصور وتوليد المعاني، مع ملاحظة أن أكثر القوافي المكررة من الاسم الجامد، ويرى الغذامي أن دلالاتها "ترتبط بالتجدد والتغير الدائم"(١). وهذا يعني أن سكون القافية لا يدل على جمودها وثباتها، وإنما يكشف تكرار القوافي عن حركتها وارتباطاتها الدلالية.

"ولا يتطابق السياق في القوافي المكررة إلا في أربع حالات فقط، أما الحالات الثلاثون الباقية فإنها قوافٍ في سياقات مختلفة، فهي تمثل تحرير الكلمة من سياقها الموروث، وإطلاقها حرة تختار سياقها الجديد"(٢).

ويرى الغذامي "أن وجود الكلمة ــ مكررة ــ يتحقق أثرها في المتلقي، ويضرب لذلك مثالاً بكلمة (الزهر) يناقش دلالاتها المتنوعة في مواقع مختلفة منحتها تأثيرات مغايرة:

"فلا الأفق يحضن ميت الطيور ، ولا النحل يلثم ميت الزهر"
"ظمئت إلى النبع ، بين المروج ، يغني ، ويرقص فوق الزهر!"
"فميدي – كما شئت – فوق الحقول، بحلو الثمار وغض الزهر"
"وضاعت شموع النجوم الوضاء، وضاع البخور، بخور الزهر"

وفي تحليله لدلالة (الزهر) في كل بيت يرى أن (الزهر) في البيت الثاني جاءت مستقلة مطلقة الدلالة على جنس الزهر، أما في الأبيات

---

(١) المرجع السابق والصفحة..
(٢) المرجع السابق ٢٧.

الثلاثة الأخرى فقد وقعت مضافاً إليه، فتشترك مع المضاف في بنــــاء الدلالة[١]، ويقع الناقد في مغالطة واضحة فإن (فوق الزهر) أيضاً وقعت اللفظة مضاف إليه، وتشترك مع المضاف في بناء الدلالة؛ لأن (فـــوق الزهر) تختلف عن (تحت الزهر وبجانب الزهر) فنلحظ الفـــروق فـــي الدلالة فتغير المضاف، يكسب اللفظة دلالة جديدة "فإن (ميت الزهر) هو حالة معينة من الزهر، و(غض الزهر) يقف على خط مقـــابل للتعبـــير الأول، ويأتي مبشراً بعطاء جديد، و(بخـــور الزهـــر) يمثـــل المـــاص المعطاء"[٢].

ويظل النص مجالاً خصباً لكل يد تمتد إليه بـــالتحليل والشـــرح، وإثار الدراسة ذكر آراء بعض النقاد ومعالجتهم للنص سواء كان تحليلاً وتفسيراً على أساس سيمولوجي أو بنيوي أو تفكيكي أو أسلوبي، فذلـــك لأنها تعمل على خدمة النص الأدبي ومـــا هـــي إلا أســـماء لمنـــاهج ونظريات أدبية ولغوية متنوعة تستفيد البلاغة منها، والواقع أن البلاغـــة بمفهومها الجرجاني تصب في كل الأودية وتغترف من كل الروافد، ولا يبعدها أو يباين بينها وبين تلك المذاهب النقدية سوى مسميات المصطلح المستحدث، وإن كنا نرى في هذه الاتجاهات المســـتحدثة والنظريـــات المؤسسة إسهاماً في قراءة النص وصاحبه من مختلف الأوجه، وكـــأن لسان الحال يقول: هكذا أراد عبد القاهر أن يقرأ النص الأدبي ويتذوقـــه ويفتح المجال لدراسة بنية النص وتشريحه وتفكيكه، ولكن يبقـــى لكـــل

---

(١) المرجع السابق ٢٨.
(٢) المرجع السابق ٢٨.

منهج بحثي خصوصيته، ومن المفيد أن يختار الباحث منهجه ويتعمق في دراسته، وتبقى البلاغة علماً يفيد من كل هذا وذاك. ولا يجب حصرها في نطاق التحليل الجزئي، الذي توارثته الأجيال، أو ادعاء البعض أن تحليلاتهم كلية شاملة في حين يظهر القصور في تلمس النص من جميع جوانبه، فإن الناقد البلاغي ما زال بلا سند منهجي يسير عليه.. إنه يغترف من كل وادٍ، ينبش في أقوال القدماء مستعرضاً آراءهم، وأفكارهم ويطالع كل مستجدات فنون الأدب ونظرياته المستحدثة والمعاصرة عربية أو غربية، يستمد منها الطاقة في محاولات مستمرة ليضيف جديداً أو يوضح ما غمض، فإن السابقين لم يتركوا شاردة ولا واردة.

وتحتاج البلاغة العربية الآن إلى مجموعات للعمل الجاد لصياغة منهج نقدي واضح يسير الناقد البلاغي على هديه، والبين أنه يظهر الآن على الساحة العديد من الدراسات المفيدة، ويمكن القول أن البلاغة العربية الآن في طور التحديث والغربلة، وهي مرحلة انتقالية تتعلق بالمتغيرات والمتحولات في فنون القول والتعبير، ولعل ما يطرح الآن من دراسات نقدية بلاغية ما هو إلا اجتهاد يحسب لصاحبه ويسهم في تطوير آلية العمل والمساعدة في وضع أسس لمنهجية البحث البلاغي.

الفصل الثانى

أنموذج تطبيقى

يتضح مذهب الشابى من خلال معالجة شاملة لإحدى قصـــائده ، كأنموذج لهذا المذهب وقد وقع الاختيار على قصيدته (نشيد الجبـــار) فإليك القصيدة . لمزيد من التعرف على السمات الأســـلوبية البلاغيـــة والفائدة تكون أتم بتحليل عمل متكامل للشاعر .

يقول الشابى[1] :

سأعيش رغم الداء والأعـداء ... كالنسر فوق القمـة الشـماء

أرنو إلى الشمس المضيئة هازئاً ... بالســحب والأمــطار والأنواء

لا أرمق الظل الكئيب ولا أرى ... ما فى قرار الهــوة الســوداء

وأسير فى دنيا المشاعر حالماً ... غرداً وتلك ســعادة الشــعراء

أصغى لموسيقى الحياة ووحيها ... وأذيب روح الــكون فى إنشائى

وأصيخ للصوت الإلهى الذى ... يحـيى بقلبى ميـت الأصـداء

وأقــول للقــدر الذى لا ينثنى ... عن حــرب آمالى بكل بــلاء

لا يطفئ اللهب المؤجج فى دمى ... موج الأسى ، وعواصف الأرزاء

فاهدم فؤادى ما استطعت فإنه ... سيكون مثل الصخرة الصماء

لا يعرف الشكوى الذليلة والبــكا ... وضراعــة الأطفــال والضعفاء

ويعيش جبــاراً يحــدق دائماً ... بالفجر ... بالفجر الجميل النائى

واملأ طريقى بالمخاوف،والدجى ... وزوابع الأشــواك ، والحصباء

وأنشر عليه الرعب، وانثر فوقه ... رجم الردى وصــواعق البأساء

سأظل أمشى رغم ذلك ، عازفاً ... قيثـــارتى ، مترنماً بغنـــائى

---

(١) المرجع السابق ١٢ .

أمشى بروحٍ حالمٍ، متوهجٍ   فى ظلمةِ الآلامِ والأدواء

النورُ فى قلبِى وبين جوانِحِى   فعلامَ أخشى السيرَ فى الظلماء

إنى أنا النايُ الذى لا تنتهى   أنغامُهُ، ما دامَ فى الأحياء

وأنا، الخضمُ، الرحبُ، ليس   تزيدُهُ إلا حياةً سطوةُ الأنواء

أما إذا خمدتْ حياتى، وانقضى   عمرى، وأخرستِ المنيةُ نائى

وخبا لهيبُ الكونِ فى قلبى الذى   قد عاشَ مثلَ الشعلةِ الحمراء

فأنا السعيدُ بأننى متحولٌ   عن عالمِ الآثامِ والبغضاء

لأذوبَ فى فجرِ الجمالِ السرمدىَّ   وأرتوىِ من مَنْهَلِ الأضواء

وأقولُ للجمعِ الذين تجشموا   هدمى وودُّوا لو يَخِرَّ بنائى

ورأوا على الأشواكِ ظلى هامداً   فتخيلوا أنى قضيتَ ذمائى

وغدوا يشبونَ اللهيبَ بكل ما   وجدوا .. ليشووا فوقَهُ أشلائى

ومضوا يمدُّونَ الخوانَ، ليأكلوا   لحمى، ويرتشفوا عليه دمائى

إنى أقولُ لهم – ووجهى مشرقٌ   وعلى شفاهِى بسمةٌ استهذائى

إن المعاولَ لا تهدُّ، مناكبى   والنارُ لا تأتى على أعضائى

فارموا على النارِ الحشائشَ والعبوا   يا معشرَ الأطفالِ تحتَ سمائى

وإذا تمردتِ العواصفُ، وانتشى   بالهولِ قلبُ القبةِ الزرقاء

ورأيتمونى طائراً مترنماً   فوقَ الزوابعِ، فى الفضاءِ النائى

فارموا على ظلىِّ الحجارةَ واختفوا   خوفَ الرياحِ الهوجِ والأنواء

وهناكَ فى أمنِ البيوتِ تطارحوا   غثَّ الحديثِ وميتَ الآراء

وترنموا – ما شِئْتُمُ – بشتائِمِى   وتجاهروا – ما شِئْتُمُ – بعدائى

أما أنا فأُجيبُكُمْ من فَوْقِكُمْ   والشمسُ والشفقُ الجميلُ إزائى

من جاشَ بالوحى المقدسِ قلبُهُ   لم يحتفلْ بحجارةِ الفلتاء

رؤية تحليلة للقصيدة :

يحاول الشابى فى هذه التجربة الشعرية تلمس خطوة جديدة يخرج بها من نطاق الموروث فهو لايسير على النسق التقليدى القديم المتعارف عليه فى القصيدة العربية . فالشاعر متأثر بالخط الرومانسى فى الحداثة المتجددة الأشكال والمعانى ، للمبنى الأسلوبى ، والإيحاء الخيالى ، وهو الشاعر المولع بالآهات والزفرات الملتهبة ، يتنازعه أمران :

١ – مباهج الحياة وأنوارها العلية التى تضئ القلب والجوانح .

٢ – سويداء الحياة الفارغة إلى التشاؤم .

فشعره مزيج من الحزن والفرح وهو من مروجى الفكرة الرومانسية السائدة فى عصره التى تعتمد على الخيال الحالم والتغلغل العاطفى ، والحس المرهف الرقيق الذى يخرج المعانى من أعماق الأعماق .

والقصيدة مدار البحث... نتاج الشاعر فىمراحله التفاؤلية، برزت من داخل انفعالاته الحسية تمثل بوضوح نزعته الإنسانية الطاغية على فكرة ، تلك التى جعلته يسمو إلى سامق من السمو الروحى المجرد من الماديات المبتذلة . إنها التفاؤلية المحفوفة بهالة من الحماسية المتعطشة للخلاص من دنيا الآلام والآثام ، من دنيا الأعداء والمتربصين ، يبشر بأن مساعى الشر ممدودة بالزمان والمكان ، والخير باق ويجاهر بسعادته لأنه متحول من تلك الحياة الفانية إلى عالم الجمال السرمدى .

فقد عانى معاناة مريرة ، من نزعة التجديد التى تحمل أعباءها ودعاً إليها بعزم وتصميم ، فاتهمه الناس بالتجاوز والخروج عن مفاهيم الأدب العربى الموروث ، إلى مفاهيم أدبية جديدة ومقاييس جديدة وافدة

من الغرب . ومن أمثلة تنكر الناس له حين ألقى محاضرته الأولى (الخيال الشعرى) أنه لم يجد من يستمع إليه ، وقد خرج من هذه المحاضرة وفى نفسه الكثير من الألم .

ووجد الشابى أن ثمة هوة سحيقة بين ما تبناه من فكر ، وما يعم بيئته من مستوى ثقافى وطرائف تفكير ، وقد لزم نفسه ، وأصغى إلى ذاته ، ولجأ إلى التأمل العميق بطرائق التفكير التى تفصله عن المجتمع وأخطأ الشابى حين توهم أن التجديد يقوم على هدم وخلق من عدم أو استعارة من الغرب .

والقصيدة من الأعمال التى التزم الشابى فيها الروى الواحد والقافية الواحدة ، والبحر العروضى الواحدة ، وإن كان لديه أعمال أخرى ذات الروى والقافية المختلفين ، لكن ضمن بحر عروضى واحد، فالتزام الشابى كان فى الشكل حيث يلتزم العمود الشعرى القديم ، بتصرف فى بعض الأحيان .

أما المضمون فهو متأثر بالثقافة الشعرية والأدبية التى طبعت عصر النهضة بطابعه الجديد - من حيث تأثره بثقافة أدباء المهجر وشعرائهم ، وثقافة شعراء المدرسة الرومنطيقية الغربية .

والقصيدة نموذج صريح لتداعيات تلك الثقافة المزدوجة ، من حيث الشعور بالغربة ، والانطواء ، والاضطهاد ، والحديث عن الآلام والعذاب والحزن والسقام ، ساعد فى إبراز ما كان يعانيه الشاعر من آلام المرض العضال وترصد الأعداء له ، مما جعل شكواه حقيقة نتاج واقع يعايشه فانطلق مدفوعاً فى مناجاته بلغة رمزية صوفية أو حسية شعورية فى غاية الرقة والشفافية يبعث الحياة فى الجماد ، ويحرك

المعنويات ، ويطرح فكره على أساس من المبادئ الإنسانية الخالدة يجلى النفس المتعبة من علائق الحياة لتصفو وترق .

يدور النص حول ثلاثة محاور :

الأول : تصميم وقوة عزم لتحمل الشاعر للداء الذى أصيب به ومواجهة الأعداء الذين تجشموا هدمه وتحطيمه .

الثانى : قوة إيمان الشاعر بالقدر وأنه متحول من دار فناء إلى مقام يجعله ذلك لا يعبأ بهموم الدنيا ومشكلاتها .

الثالث : مهما تطاولت الأيدى المبغضة لن تنال منه لأنه لا يحفل بصغائر الأمور .

تحليل النص :

سأعيش رغم الداء والأعداء كالنسر فوق القمة الشماء

بداية قوية لموقف صارم ملؤه التحدى لكل أشكال المعاناة من داء وأعداء ، وهو عازم على الصمود فهو الذى يعانى الألم ويشكو إحاطة الأعداء لن يستسلم ولن يترك نفسه نهباً لهموم المعاناة ، ويظهر موقفه الصارم باستمراره وإصراره فى الفعل المضارع الدال على الاستقبال (سأعيش) وتشبيه نفسه بالنسر بقيد كونه فوق القمة الشماء ، ليكنى بذلك عن علو همته وثقته بنفسه .

وتتوالى الهمزة[1] متكررة فى أربع كلمات (سأعيش ، الدار ، الإهداء ، الشماء) . ثم تتكرر أيضاً فى البيت التالى لتساعد الشاعر

---

(١) الهمزة : صوت صامت حنجرى انفجارى ، لا هى بالمهجورة ولا هى بالمهموسة والصوت الانفجارى يتكون من ١ - حبس (وقف) ٢ - إطلاق ٣ - صوت يتبع الإطلاق راجع علم اللغة د. محمد العسران ١٧٥ ، ١٥٧ دار الفكر العربى .

على إبراز تلك القوة الصارمة والمتمثلة فى تحديه الدائم والقـوى لما يواجهه فالهمزة ساعدت على ذلك التجانس والتوازن الموسيقى الذى أعطى الألفاظ قوة من حيث الوقف ثم الإطلاق فيقول :

أرنو إلى الشمس المضيئة هازئاً بالسحب والأمطار والأنواء

فالبيت بيان وإيضاح للمعنى فى البيت السابق ، لذلك تركت الواو يريد أنه سيظل فى العلا ناظراً نحو الشمس يتطلع بالأمل الواضح وضوح الشمس هازئاً بالسحب والأمطار والأنواء التى يكنى بها عن كل ما يعرقل مسيرته ، وتتكرر الهمزة ثانية لتكوين هذا الشعور الذى يوحى برغبة الشاعر فى التعبير عن إحساسه الذى تفجر بعد صمت ، فمنح هذا التجانس البديع .

وهازئاً لفظ مجازى لأن الشاعر لا يقصد الاستهزاء على الحقيقة وإنما يريد أنه لا يعبأ بكل ما يواجهه من صعاب ، تلك الصعاب التى يكنى عنها بالسحب والأمطار والأنوار حيث يجمع بين المتناسب من الكلام ويأتى البيت الثالث فتتوالى الأفعال المضارعة بدون عاطف لأن الكلام كله توكيد وتوضيح للبيت الأول فبعد أن قال (سأعيش ، أرنو) يقول : (لا أرمق ، لا أرى) فهو المستمر الدائم الاستمرار لا يتراجع ولا يتخاذل ولا يتشاءم لأنه محب للحياة بكل صروفها لذلك فهو يقطع ثم يستأنف بقوله :

لا أرمق الظل الكئيب ولا أرى ما فى قرار الهوة السوداء

لم يعطف (لا أرمق) على جملة (أرنو) فى البيت السابق لأنها توكيد للأولى وبينهما[1] اتحاد تام وفى هذا البيت تتضح السمات التجديدية فى شعر الشابى ، من خلال توظيف المصطلحات المرموز

(١) راجع مواضع الفصل ، علم المعانى ، د. عبد العزيز عتيق (٦) دار النهضة العربية بيروت ١٩٨٥م .

بها إلى معان مختلفة مثل (الظل الكئيب ، الهوة السوداء) إلى غير ذلك (مما يكنى به الشعراء عند التشاؤم والسويداء التى عانوها) ، والشاعر ، لأنه سيظل محلقاً فوق الصغائر . نلاحظ هنا أيضاً – تكرار الهمزة فى (أرمق ، أرى ، الكئيب ، السوداء) والتى تدل على رغبة الشاعر فى توظيف هذا الحرف ، ليستمر التجانس ويتفشى وينتشر ، معلناً عن هذا التوازن الموسيقى الذى يعطى القصيدة مذاقاً خاصاً .

ويستمر تأكيد حالته التفاؤلية فيقول :

وأسير فى دنيا المشاعر حالماً   غرداً وتلك سعادة الشعراء

والعطف بالواو فى قوله (وأسير) على قوله (أرنو) فى البيت قبل السابق لاتفاقهما فى الخبر وبينهما جهة جامعة أى مناسبة تامة .

تأمل اسم الإشارة (تلك) وفائدته فى التنبيه والتوكيد على أن سعادة الشعراء تكمن فى قدرتهم على التعبير بحرية ، والهمزة كما تصاحب أفعاله المضارعة فهى القافية التى اختارها للقصيدة[١] .

وقوله (أسير فى دنيا المشاعر) كناية عن أنه سيواصل استحداث الشعر وتجديده رغم ما يعترضه من إيذاء الرافضين لمبدأ التجديد فى الشعر ، فهو الحالم المغرد الذى وهبه الله قدرة التعبير الصادق الجميل، وتلك سعادة الشعراء أن يطلقوا العنان لأفكارهم ، ويفرغوا زفرات نفوسهم وا يدور فى خلجاتهم ، (ودنيا المشاعر) مصطلح تداوله الشعراء ، والكتاب الرومانسيين اعتادوا نقل اللفظ من دلالته المعجمية إلى دلالة أخرى تعينهم على التعبير غير المألوف فى الموروث من الشعر العربى ، والسير فى دنيا المشاعر أى أنه الماضى

(١) راجع مواضع الوصل ، المرجع السابق ١٦٧ .

فى طريقه لن يوقفه دعاة القديم الرافضين لكل جديد ، على سبيل الاستعارة التمثيلية ، ومثل ذلك يذكر (موسيقى الحياة ، وروح الكون) فى قوله :

أصغى لموسيقى الحياة ووحيها   وأذيب روح الكون فى إنشائى

يوظف دلالات جديدة مستحدثه وضعها شعراء الرومانسية الحديثة ليدللوا بها على حالاتهم النفسية والشعورية المختلفة والمتفاوتة بين فرح وحزن وتفاؤل وتشاؤم ليظل فيض المشاعر دافقاً .

ويستمر فى توظيف المضارع المتصل بياء المتكلم موضحاً ردة فعله أمام تيار التعصب والعداء الدائم لفكره .

والبيت توكيد وزيادة إيضاح للمعنى فى البيت السابق لذلك لم يعطف على سابقه يريد أن الشاعر الحالم المغرد ، يصغى لموسيقى الحياة التى تعزفها الطبيعية والأحياء .

وقوله (أصغى لموسيقى الحياة) كناية عن تأملاته الدائمة لكل ما حوله من طبيعة وأحياء ، وتجاوبه الدائم مع كل متغيرات الحياة التى تحتم تجديد الفكر الإنسانى .

فإن تأملاته هى التى توحى له لكى يتغنى بشعره ، وقوله (أذيب روح الكون فى إنشائى) كناية عن انصهاره فى بوتقة الحياة التى تتيح لأفكاره أن تتجلى وتتجدد ، فيخرج منه الشعر المعبر عن تجربة ذاتية ومشاهدات وتأملات حقيقية معاصرة .

يتلمس الجمال الحر، وينسج الألحان الشجية ، يصوغ الكون كلمات منظومة ، ولا يخفى ما فى البيت من مجاز بالاستعارة . بأن جعل للحياة موسيقى ، وجعل للكون روحاً يذيبها .

ويستمر الشاعر فى بسط القول ، والتأكيد على حالته التفاؤلية التى تسمح له أن يحب الحياة ، وينطلق مغرداً بـــأجمل وأعـــذب الكلمـــات المنظومة ، فهذه الحياة التى تموج بالحركة وكأنـــها الصـــوت الإلـــهى المنبعث ليحيى ما فى النفوس من مشاعر وأحاسيس دافقة فيقول :

وأصيخ للصـــوت الإلهى الذى   يحيى بقلبى حيت الأصـــــداء

و (الإصاخة) نوع من الاستماع بإرهاف وخضوع وميل شديد ، لذلك جاء اختيار الفعل المضارع (أصيخ) دقيق بمعنى أنـــه ليســـتمع بإنصات وطاعة ورضى للصوت الإلهى ، فيعنى بقوله (يحيى بقلبـــى ميت الأصداء) عما يعتريه من لحظات يتدفق فيها الشعر .

وتتأجج قريحته بعد مشاعر اليأس التى تنتابـــه أحيانـــاً ، وكـــثرة تأملاته فى الحياة تجعله يستشعر قربه من خالقه يؤيده ويعينه ويـــؤازره وتكرار (الصاد)[1] فى (أصيخ ، للصوت ، الأصداء) وما يملكه مـــن رنين يبعث على اليقظة والانتباه ويجلجل فى الآفاق محدثاً أثـــراً فـــى السمع لا يزول بسرعة .

ثم يقول :

وأقـــول للقـــدر الذى لا ينثنى   عن حـــرب آمالى بكل بـــلاء

نلاحظ توالى الأفعال المضارعة فى الأبيات الثلاثة السابقة (أذيب، أصيخ ، أقول) كلها معطوفة على الفعل (أصغى) فى تتـــابع منظـــم لينطلق صدى الهمزة فى أرجاء القصيدة معلناً عن إصراره الشديد على تحدى كل العقبات التى تواجه مسيرته الشعرية .

---

(١) الصاد : حرف صامت مهموس لثوى احتكاكى مطبق ، راجع علم اللغة ص ١٧٥ .

ويكنى بالقدر عن كل ما يتصارعه من مشكلات وما يواجهه من صعاب وآلام فى الحياة فهو فى صراع دائم مع القدر الذى لا ينثنى عن محاربة آماله فيشبه القدر بالعدو اللدود الذى يحارب آماله ليضعف عزمه على سبيل الاستعارة المكنية ، فالمرض والأعداء كلاهما لا يتوانى فى محاولة تقويض جهوده الإبداعية ، يقول لهذا القدر :

لا يطفئ اللهب المؤجج فى دمى   موج الأسى ، وعواصف الأرزاء

لتتكرر فى البيت معانى الصمود والإصرار ، ولتتابع الهمزة هيمنتها على النص فتظهر أربع مرات فى البيت السابق لتضفى عليه هذا التأثير القوى فى تلك العبارات (لا يطفئ ، اللهب المؤجج موج الأسى – عواصف الأرزاء) .

فهو ينفى أن يكون بمستطاع الأسى والمصائب إطفاء جذوة الحماس المشتعلة فيشبه على عادة الشعراء حاله وما يضطرم فى نفسه وما يهز كيانه من أسى وألم بهيئة اللهب المؤجج لا يطفؤه الموج ولا العواصف على سبيل الاستعارة التمثيلية .

وهذا الصراع قائم بين نفسه وما تواجهه من معوقات ، فهو تحد وانطلاق نحو تحقيق الآمال ، ولأن الفاء تفيد الترتيب والتعقيب فهو يتوجه إلى القدر الذى لا ينثنى يحاربه يخاطبه بصيغة الأمر (اهدم) وما يتعلق بها من معانى التحدى والصمود فيقول :

فاهدم فؤادى ما استطعت فإنه   سيكون مثل الصخرة الصماء

والشابى فى مخاطبته للقدر (مجاز) فهو لا يعنى – كما ذكر – القدر بمفهومه الدينى لأنه يؤمن بالقضاء والقدر ، ولكنه يرمز به هنا

كما اتضح إلى الصعاب التى تواجهه من حساده ، وأعدائه والمـــرض الذى ألم به . وعلى هذا المعنى فهو يبيح للقدر أن يفعل أفاعيله لهدمه .

وهيهات يتمكن القدر من هدمه لأنه سيكون صامداً راسخاً فيشــبه فؤاده بالصخرة الصماء العنيدة التى لا تستجيب لمعول الهدم ، ففى تحد واضح يعلن أن فؤاده قُــدَّ من صخر أصم لا تؤثر فيه المعاول الهدامة، ويستمر فى رصد صفات هذا الفؤاد فيقول :

لا يعرف الشكوى الذليلة والبكاء وضراعة الأطفــال والضعفاء

يجسد ذلك الفؤاد ويشبهه بكائن حى صامد يتلقى الضربـــات فـــى شموخ وعزة إنه فؤاد قوى جسور لن يشكو مذلولا ولن يبكـــى ، ولـــن يتضرع كالأطفال والضعفاء ، ونفى معرفته المسبقة بالشكوى والبكـــاء والضراعة كناية عن قوة تحمله وصلابته وثقته بقدراته ، فإن ســـوف يظل يعيش ويحيا حياة الجبارين فيقول :

يعيش جبـــاراً ، يحـــدق دائماً بالفجر...، بالفجر الجميل النائى

والضمير فى (يعيش) للفؤاد ، يشبهه بمـــن يعيـــش جبـــاراً ، والجبار لا يعنى الظلم والقهر كما يتوارد إلى الفكر لأول وهلة صفـــة تعنى إظهار[1] القوة عند الغضب .

يريد أنه سوف يعيش قادراً على قهر الأرزاء والزعازع يحـــدق بالفجر الجميل النائى فيكنى عن ذلك الأمل الذى يتطلع إليه ذلك الأمـــل البعيد المنال (فالفجر عند الرومانسيين مصدر الأمل وســـبيل تحقيـــق الأمانى) ومع ذلك ثقة الشاعر فى تحقيقه لا تتزعزع ، ويعود ليخاطب القدر قائلاً :

---

(١) مختار الصحاح للرازى مادة جبر ، م لبنان .

وأملأ طريقى بالمخاوف ، والدجى وزوابع الأشـــواك ، والحصباء

ليظل التحدى ماثلاً فى معتقده ، وامتــــلاء الطريـــق بالمخـــاوف تصوير مجازى و(الدجى، وزوابع الأشواك، والحصباء)، كلها استعارات يصور بها كل المعوقات التى تواجهه ليؤكد صموده وتحديه لكـــل مـــا يعوق مسيرة حياته فهو قادر على تجاوز كل العثرات ، وهو مصمـــم على مواصلة الطريق الذى بدأه ، لذلك يبيح للقـــدر بفعل الأمر (املأ) أن يفعل ما يريد فإن كل فعل يصدر عنه يكون سبباً فى تعويقه ، ومـــع ذلك فهو يعرف كيف يمر على الصعاب ويذللها ، ويعـــاود مخاطبـــة القدر قائلاً :

وانشر عليه الرعب ، وانثر فوقه رجم الردى ، وصواعق البأساء

فيبيح له مرة أخرى بفعل الأمر (انشر) أن ينشر على طريقـــه الرعب على سبيل الاستعارة التصريحية و (رجم الردى ، وصواعـــق البأساء) من التشبيه المفرد ، وفى كل تجسيد للمعقـــول فـــى صـــورة المحسوس تقريب للمعنى وتقوية له ، فهو يتحدى الرعب والخوف بـــل يتحدى الموت وكل ألوان البأساء والضراء . ولذلك فهو عـــازم علـــى مواصلة الحياة فيقول :

سأظل أمشى رغم ذلك ، عازفاً قيثـــارتى ، مترنمـــاً بغنـــائى

وقيثارة الشعراء أمر مستحدث عند شعراء الرومنطيقية وهى من مؤثرات شعراء المهجر ، والقيثارة آلة للعزف الموسيقى تغنـــى بـــها الشعراء كثيراً فى العصر الحديث يعبرون من خلالها عن كل ما يختلج الفؤاد من أحاسيس ومشاعر سواء كانت مشاعر ألم أو فرح .

وأبو القاسم الشابى يجعل قيثارته سلواه وهو يكنى بهذا البيت عن عزمه على مواصلة مسيرة الحياة وعزاؤه الوحيد نظم كلماته التى يترنم بها ، فبإصرار يلح على الاستمرار فيقول : (سأظل) ، ثم الحال فى (عازفاً ، مترنماً) فهو جبار فى عزمه ، صامد فى قراره ، فيشبه نظمه للشعر والتغنى به بالعزف على القيثارة ، ثم يقول :

أمشى بروح حالم ، متوهج   فى ظلمة الآلام والأدواء

يكثر الشابى من توظيف الفعل المضارع ، وهدفه واضح ورغبته فى قهر الصعوبات مستمرة دائمة. إنه سوف يمشى حالماً بالغد الأفضل والأجمل ، وهو " متوهج " استعارة تبعية بمعنى أنه سيكون مشتعلاً حماسة وقوة .

ولأنه ذكر التوهج الذى فيه وضوح ورؤية فقد ذكر الظلام ليطابق طباقاً خفياً بينهما ، وليشبه الآلام والأدواء بالظلمة. يلى ذلك بيت يوضح من خلاله سر إصراره على الصمود والبقاء فيقول :

النور فى قلبى وبين جوانحى   فعلام أخشى السير فى الظلماء

فالأبيات الثلاثة السابقة وردت مفصولة ومستأنفة ، لأنها توضيح لحال الشاعر ، وقوة عزمه على الصمود والتحدى فالبيت تفسير وتوضيح لسبب هذا الإصرار العجيب ، وهذا الصمود الأسطورى أمام الصعاب .

إنه " النور فى قلبى " يقولها الشابى فتنفتح طاقة من النور الربانى الرائعة الجمال نور يبهر القلوب ويبث داخلها مشاعر الطمأنينة والراحة التى تملأ كل الجوانح ، ذلك النور الأثير يقوى عزمه ويلهمه الثبات والاستقرار ، لذلك فهو يتساءل متعجباً ، علام أخشى الحياة بمهلكاتها

ومردياتها وقد اطمأن قلبى بنور الحق ، فيكنى فى الشطر الأول عن أنه متسلح بقوة الإيمان ، ويكنى بالشطر الثانى عن عدم خشيته مما يواجـــه وما سوف يواجه من صعوبات الحياة .

ويشبه نفسه فى البيت التالى بالناى الذى لا تنتهى أنغامه والبحـــر الخضم الرحب الذى لا تؤثر فيه سطوة الرياح والعواصف فيقول :

إنى أنا النـــاى الذى لا تنتهى أنغـــامه ، ما دام فى الأحيـــاء

وأنا الخضم، الرحب ، ليس تزيده إلا حيـــــاة ســـطوة الأنواء

يشبه نفسه بالناى يصدر الأنغام العذبة والتى كتبت له البقاء ، ثـــم يشبه نفسه بالخضم الواسع يزداد عنفواناً كلما تعرض للأنواء ، وجملـــة (إنى أنا[1] الناى) نتأملها لنرى هذا التأكيد بتكرار الضمير والذى أفـــــاد إزالة الاحتمال والإبهام وتأكيد أنه سيظل يترنم بأشعاره ولــــن تنتـــهى أنغامها ما دام حياً .

والتحدى فى قوله (لا تنتهى أنغامه) كناية عن أنه سيظل يتغنـــى بالشعر ما دام حياً ، وقد صدق أنه الناى الذى دام أثره حتى بعد موتـــه بما تركه من القصائد والأشعار .

وقوله (أنا الخضم) معطوف على (إنى أنا الناى) لا تفاقـــهما خبراً ، فهو الخضم الذى يزداد حركة وحياة برغم هبـــوب العواصـــف والأنواء ، وهو الرحب الذى يتسع لتقبل كل الصروف والمجريات كلما ازدادت العواصف واشتد عنفوانها ، أما إذا خمدت حياته وانقضى أجلـه

---

(١) وضمير الفصل : وهو من ضمائر الفصل المؤكد الخبر ، يأتى عادة ضمـــير رفـــع منفصل ، ويؤتى به للفصل بين الخبر والصفة يزيل الاحتمال والإبهام مـــن الجملـــة . راجع علم المعانى ٥٧ .

فهو السعيد لأن موته ينقله إلى حياة أسمى وأعلى فنتأمل هذه الانتقالة في قوله (أما إذا) يقول :

أما إذا خمدت حياتى ، وانقضى   عمرى ، وأخرست المنية نائى
وخبا لهيب الكون فى قلبى الذى   قد عاش مثل الشعلة الحمراء
فأنا السعيد بأننى متحول   عن عالم الآثام والبغضاء
لأذوب فى فجر الجمال السرمدى   وأرتوى من منهل الأضواء

هكذا هو مستعد لكل احتمال متقبل لكل مصير ، راض بقضاء الله متسامح مع نفسه ، سعادته تنبعث من انتقاله من دار الآثام والبغضاء إلى دار الجمال السرمدى والخلود اللانهائى .

وتأتى الجملة الشرطية لتشغل ثلاثة أبيات ، يبدأها بفعل الشرط (أما إذا خمدت حياتى) ويختمها بجواب الشرط (فأنا السعيد بأننى متحول) فقد عرف الشابى كنه الحياة ومصير الأحياء ، فالحياة ما هى إلا مرحلة انتقالية تتلوها حياة الأنوار ، والأضواء تلك الحياة السرمدية الخالدة .

ويكنى عن الموت بقوله (خمدت حياتى) ، وقوله (أخرست المنية نائى) وكذلك قوله (خبا لهيب الكون فى قلبى) وفى العبارت مجاز من تشبيه المنية بمن يعمل على إخراسه ومنعه ، والحياة والكون بالنار ذات اللهيب المشتعل فى قلبه ويشبه لهيب الكون بالشعلة التى وصفها " بالحمراء " فضاع جمال المعنى لأنه وصف مبتذل متداول على الألسن ، وربما أراد شعلة متوهجة فهو يقول :

وخبا لهيب الكون فى قلبى الذى   قد عاش مثل الشعلة الحمراء

وقد[١] فى الشطر الثانى مؤكدة للخبر ، وهى للتحقيق ، يريد أنــه عاش دائم التوهج ، أى دائم العمل والبذل والعطاء فى مسيرة التجديــد التى اختارها هدفاً له ، وأغلب الظن أن ذكر لفظ " الحمراء " لإكمــال القافية فإن ذكر (الحمراء) حشو لأن لفظ (الشعلة) يقتضى أن تكون حمراء مثال قول الشاعر (فأصابنى صداع الرأس والوصب) فــالصداع لا يكون إلا فى الرأس .

وقوله (فأنا السعيد بأننى متحول) جملة خبرية مؤكــدة بتكــرار ضمير المخاطب و (بأن) من الضرب الإنكارى ، وسعادته نابعة مــن أنه لن يستمر فى حياة الآثام والبغضاء ، فمن رحمة الله به أنه متحــول ليذوب فى عالم الجمال السرمدى ويرتوى من منهل الأضواء على سبيل المجاز بالاستعارة فى (أذوب وأرتوى) ثم يقول :

وأقول للجمــع الذين تجشموا ... هــدمى وودوا لو يخــر بنائى

ورأوا على الأشواك ظلى هامداً ... فتخيــلوا أنى قضــيت ذمــائى

وغــدوا يشبون اللهيب بكل ما ... وجــدوا ... ليشووا فوقه أشلائى

ومضوا يمدون الخوان ، ليأكلوا ... لحمى ، ويرتشــفوا عليه دمائى

إنى أقول لهم – ووجهى مشرق ... وعلى شفاهى بســمة استهذائى

إن المعــاول لا تهد ، مناكبى ... والنــار لا تأتى على أعضــائى

فى الأبيات السابقة حديث طويل يوجهه الشاعر بالتفاتــه بديعــة لهؤلاء الذين أضمروا له العداوة وتجشموا هدمه حيث يشبه نفسه بالبناء الشامخ الذى لا تؤثر فيه معاول الهدم ، هؤلاء الذين يودون لو ضعــف وسقط ، فلو أنهم توهموا وتخيلوا موته فقد خاب ظنهم وضل تخيلهم .

---

(١) قد : من مؤكدات الخبر ، تفيد توكيد مضمونه . راجع علم المعانى ٥٧ .

وقوله (رأوا على الأشواك ظلى هامداً) كناية عــن المــوت إن هؤلاء الأعداء الذين لن يتوقفوا حتى بعد موته بل سيظلوا يضرمون نار حقدهم تحت أشلائه، " والخوان " هو غطاء الطاولة التى سوف يــأكلون عليها أعضاءه بعد شويها ، ويرتشفون من دمائه ، كل ذلك يكنـــى بــه الشاعر عن حسدهم وبغضهم له وشماتتهم بموته إذا ضعف أو فشل فــى أداء دوره وتبليغ رسالته التجديدية .

ويتضح كم برع الشاعر فى استعمال العبارات المجازية بما توحيه من معان قوية معبرة يرد على هؤلاء جميعاً بأنه ساء ما يضمرون لــه وما يقدمون على فعله ، فإنه سوف يحيا وسوف يتصـــدى لمكـــائدهم ، فالمعاول لن تهده والنار لن تأتى على أعضائه .

وهو يؤكد عدم تأثره بما يمارسونه ضـــده بجملتيــن حــاليتين : (وجهى مشرق، وعلى شفاهى بسمة استهزاء) . وقد نجح الشاعر فــى توظيف المجاز بالاستعارة بحيث حقق التأثير المطلوب فيطلب منــهم أن يزيدوا النار اشتعالاً فيقول :

فارموا على النار الحشائش والعبوا   يا معشر الأطفال تحت سمائى

يعود الشاعر يخاطب هؤلاء الذين تجشموا هدمه والنيل منه بفعــل الأمر (ارموا) ورمى الحشائش يزيد من تأجج النار والشاعر يبيح ذلك لهم على سبيل التهكم والسخرية ويزيد من ازدرائه لهم بتشبيههم بمعشر الأطفال ، تقليلاً لشأنهم .

ثم يواصل حديثه مؤكداً صلابة بنيانه ورسوخ همته وقوله (تحت سمائى) تعبير مجازى يقصد افعلوا بى ما شئتم وشوهوا مكانتى عنـــد الناس فلن تنجحوا ولن تتمكنوا منى ولن تصلوا إلى مآربكم لأن الحيـــاة

التى تحيوها لا تعنى شيئاً عندى فأنا المحلق دائم التحليق فى أفاق المجد والرفعة مهما غزتنى العواصف وطارحتنى الأهوال (وتحت سـمائى) كناية عن شؤونه الخاصة ، أى اعبثوا فيما لا يخصكم فلن تنالوا خيراً .

كما يكنى عن رفعته وانحدارهم ، أنه عال لا يمكن أن ينالوا منه، فهو بعيد المنال ، رفيع المقام وهم صغار يفعلون الصغائر التى لا تؤثر فيه يقول :

وإذا تمردت العواصف ، وانتشى — بالهـول قلب القبـة الزرقاء
ورأيتمـونى طائـراً مـترنماً — فوق الزوابع ، فى الفضاء النائى
فارموا على ظلى الحجارة واختفوا — خوف الرياح الهـوج والأنواء

و (القبة الزرقاء) من المصطلحات الرومنطيقيـة التـى ولـع الشعراء بتوظيفها للدلالة على كل سيئ وشرير والأبيات تسير على نفس الدرب من الاستعمال المجازى المتجدد الذى يعطـى للألفـاظ دلالات رمزية جديدة من خلال الإسناد أو التوظيف الاستعارى .

يقول لهؤلاء المبغضين إذا تغيرت الأحوال وحان أجلى وقضيـت ذمائى ، وأصبحت كالطائر المترنم فوق الزوابع فى ذلـك الفضـاء الواسع المترامى وأردتم أن تستمروا فى تشويه ما تبقى لى من ذكـرى فلا تلوموا إلا أنفسكم وعليكم أن تبتعدوا وتختفوا خوفاً مما ينتظركم مـن مصير سيئ ، ففى قوله (ارموا على ظلى الحجارة) معنى التحدى فى فعل الأمر (ارموا) وفى قوله (اختفوا) معنى السـخرية والتـهكم ، وهو يشبههم بالأطفال الذين يلهون فى لعبهم بمعاكسـة النـاس بإلقـاء الحجارة والاختباء خوفاً من العقاب .

وتكرار الفعل (ارموا) إثبات كونهم أطفال يعبثون وإلقاء الحجارة على الظل دليل الضعف وعدم جدوى ما يقومون به من محاولات للإضرار به .

فالشاعر رسم صوراً ساخرة لهؤلاء المبغضين مشبعة بالحركة ، حركة الصغار العابثين ، المتقاصرين عن إدراك ما قصدوا إليه ، ويستمر مخاطبة هؤلاء المبغضين قائلاً :

وهناك فى أمن البيوت تطارحوا غث الحديث وميت الآراء
وترنموا ما شئتم - بشتائمى وتجاهروا - ما شئتم - بعدائى

وقوله (وهناك فى أمن البيوت) يكنى عن خلواتهن التى يجتمعون فيها آمنين بعيدين عنه يتآمرون بغية هدمه والنيل منه ولنتأمل الانتقال فى مخاطبتهم إلى قوله : (هناك) بعيداً عن أعين الناس قولوا ما شئتم فكل أقوالكم غثة وميتة لن تؤثر فى أسلوب مفعم بالسخرية والتحدى يبيح لهم فعل الأمر (تطارحوا ، وترنموا ، وتجاهروا) فليتطارحوا الأحاديث الغثة ، والآراء المزرية والمجاز بالاستعارة - هنا - أوضح عدم اكتراثه لكلامهم الذى لا يلتفت إليه أحد.

وليتشدقوا يشتمه ويجاهروا بالعداء له ، فكل أفعالهم لن تجدى ولن تثنيه عن عزمه ، فهو المحلق فى الأعالى من فوقهم فى قوله :

أما أنا فأجيبكم من فوقكم والشمس والشفق الجميل إزائى
من جاش بالوحى المقدس قلبه لم يحتفل بحجارة الفلتاء

انتقاله أخرى والتفات جديد بقوله (أما[١] أنا) يرسم من خلالها صورة رائعة حيث يحلق فى السماء يتطلع إلى الشمس والشفق الجميل

(١) أما الشرطية : المفتوحة الهمزة المشددة الميم (من مؤكدات الخبر) ، مثل قوله تعالى ﴿ فأما الذين آمنوا فيعلمون أنه الحق من ربهم ﴾ راجع علم المعانى ٥٦ .

إنها صورة خيالية يجيز فيها الشاعر لنفسه أن يرتفع ويحلق عبر السماء فى عالم رائع ومشهد خلاب ، وقد وفرت أداة الشرط المؤكد (أمـــا) تقوية الحكم وتأكيده ، وجوابها (فأجيبكم) أعطى ذلك الإحساس بأنــــه عازم على فعل ما يراه مهما واجه من صعاب .

يختم قصيدته بهذين البيتين وبكل ما فيهما من إصرار وعزم وتحد ويكنى بقوله " من فوقكم " عن أنه يرتفع عن الصغائر وأنه شامخ وأبى لن يكترث لأفاعيلهم الساقطة ، فقلبه يجيش بالإيمان ، وقوله (أما أنـا) كقوله " أما بعد " فهذا الرأى هو خلاصة ما عندى ، فأنا القوى بإيمــانى وأنتم الضعفاء بأعمالكم الحقيرة ، فيصوغ البيت الأخير بأسلوب الشرط وجملته " من جاش بالوحى المقدس قلبه " والجواب منفى " لن يحتفـــل بحجارة الفلتاء " أى لا يهتم بأفعال الفلتاء وبصغائرهم .. وفى الشـــرط زيادة توكيد وإصرار فجاء الأسلوب خاتمة موفقة لكل هــذا التحــدى ، الذى يواجه به أعداءه وآلامه ، وهذا الإيمان العميق الذى يغمر قلبـــه ، فيجعله دائم التفاؤل ، يمنى نفسه بحياة أبدية أروع وأجمل .

مراجعة أسلوبية

يدافع الشابى فى هذه القصيدة - بكل ما أوتى من قوة - عن آرائه المستحدثة وأفكاره المتجددة والتى جهر بها وظل مؤيداً لها ، محـــاولاً باستمرار إثبات صحة هذه الآراء ، إنه الشـــاعر المجـــدد والمتحمـــس والمنطلق بعاطفته الصادقة المتوهجة أمام تيار العـــداء لكـــل جديـــد ، والشابى فى هذه القصيدة وكل ما جاء فى ديوانه تعمد إخراج اللغة مـــن معانيها القاموسية إلى معان جديدة مجازية ، وتراكيب مستحدثة ، قـــد عرفها الباحثون عند شعراء الرومنطيقية الحديثة ، ومع ذلك تظهر عنده

تناصية اللغة ، أى أن شعره يحمل بالموروث مـــن صيـــغ وعبـــارات تداخلت مع ما استحدثه من تراكيب وصيغ جديدة مما يدل على أنه لـــم ينسلخ تمامًا من جذوره وإنما كان شعره حلقة وصل للقديم بالجديد .

اللفـــظ :

يوظف اللفظ السهل الواضح ، مـــن قاموســه اللغـــوى الغزيـــر بالمفردات التى تخدم اتجاهاته الرومنطيقية ، فاللفظ عنده يأخذ الشـــكل الجديد بالصياغة الحديثة ، يضعه فى قالب أسلوبى مختلف عما عـــهدناه فى أدبنا العربى القديم ، مثل أقرانه الذين كانت لهم نفس التوجهات .

ووضع اللفـــظ فى قالب مختلف قـــد فجر معانى مجـــازية جديدة مثـــل (الهـــوة السوداء) ، (زوابع الأشـــواك) ، (فجـــر الجمـــال السرمدى) ، (القبة الزرقاء) إلى آخر هذه القوالب اللفظية ، ومع ذلك فإن معانى الألفاظ واضحة ، وتوظيفها جاء باستمراء فى غير موضعها المعجمى ولكنه لم يغرب ولم يخرج عن القياس رغم تحرر أسلوبه مـــن القالب الشعرى القديم .

وكانت لديه حساسية شديدة نحو الألفاظ المتجانسة والمتلائمة التى تتفق فى بعض الحروف فتودى دورها فى إبراز الموسيقى والتـــوازن الصوتى فى العبارات ، وهو لم يعمد إلى ذلك .

واهتمامه باللفظ الفصيح جعل لغته ترقى إلى لغة الشاعر المثقـــف صـــاحب القاموس المتجـــدد ، دؤوب فى التنقيب عن اللفـــظ اليسـير ، لا يحتاج إلى عناء بحث ، كذلك خرج اللفظ عن حـــيز الواقعيـــة إلـــى الرمزية ومن المعروف أن قراءة " نشيد الجبار " تعطى ذلك الانطبـــاع عن الموروث من الشعر العربى .

وقد تراوح استعمال اللفظ ما بين لفظ صاخب الإيقاع عالى الرنين مثل (العواصف والأنواء والأصداء ، والأمطار) - وبين الألفـــاظ المفعمة بالرقة مثل (موسيقى الحياة والناى ومنهل الأضواء) إلى غير ذلك مما يدل على ذكائه فى اختيار اللفظ بدقة .

الجمـــلة :

سارت على النسق اللغوى النحوى الصحيح ،وسائر جمل النـــص مرتبة ترتيباً منطقياً يعتمد القاعدة النحوية ، فلم يخل بترتيب عباراتــــه وجمله ليحدث تعقيداً فى المعنى ، وربما شـــعر معـــاصروه أن لغتـــه غامضة كما حدث لسائر شعراء عصره من المجددين .

أما القارئ اليوم فيجد فى هذه اللغة من البساطة والسهولة مـــا لا يجده فى لغة شعراء هذه الأيام حيث أصبح الشعر أكثر عمقاً وتطـــوراً فى المضمون وأصبح الشعراء أكثر ثقافة ووعياً وحديثنـــا هنـــا عـــن الشعراء المجددين فقط ، لأن الساحة الأدبية الآن مكتظة بأدعياء الفـــن والأدب .

وإذا كان هناك فرق واضح بين الأسلوب العامى واللغة المألوفـــة وبين الأسلوب الإبداعى أى اللغة غير المألوفة فإن جمل الشابى فى هذه القصيدة قد أخرجت معظم الألفاظ من وضعها المعجمى إلى مواضــــع مجازية تبرز إبداعاته التى تخصه .

ولأن هدف الشاعر هو إبراز قوة عزمه وتصميمه على الصمـــود وتحدى المرض والأعداء معاً ، لذلك جاءت الجمل الفعلية المضارعـــة تدور حول هذه الرغبة مثل (سأعيش ، أرنو ، لا أرمـــق ، أســير ، أصغى ، أصيخ ، أقول ، لا يطفئ ، لا يعرف الشكوى ، سأظل أمشى)

إلى غير ذلك من أفعال مضارعة هيمنت على النص وسيطرت لإثبات موقف الشاعر المستمر فى الحاضر والمستقبل . ورغبته الملحة فى إفراغ شحنة الإصرار والتحدى التى ملأت القصيدة من أولها لآخرها بالقوة النابعة من قوة العاطفة وتأججها .

إنه صاحب الرأى الذى لا يحيد عنه ورائد من رواد رسالة التجديد التى حارب من أجلها ، وتعرض للضرر الشديد فى طرحها وعرضها .

ويلى المضارع فى التوظيف جملة فعل الأمر حين يخاطب القدر بقوله (فاهدم فؤادى ، واملأ طريقى بالمخاوف ، وانشر عليه الرعب)، والقدر رمز لكل التحديات التى تواجهه أما حين يخاطب الأعداء يقول (ارموا إلى النار الحشائش، ارموا على ظلى الحجارة ، تطارحوا غث الحديث ، ترنموا بشتائمى ، وتجاهروا بعدائى) . كلها أفعال أمر خرجت عن معناها الحقيقى إلى معنى الإباحة للدلالة على الصمود والتحدى والصبر وتحمل الشدائد .

كذلك فإن توظيف جملة الفعل الماضى لم تقل عن توظيف المضارع فقد وردت بصيغة الشرط لتأكيد حقيقة لا إفلات منها وهى : حتمية الحياة فيقول (إذا خمدت حياتى وانقضى عمرى وأخرست المنية ذاتى وخبا لهيب الكون) ويأتى جوابه على كل هذه الأفعال بجملة اسمية (أنا السعيد) .

وإيمان الشابى بهذه الحقيقة وبأنه متحول إلى عالم آخر أبدى فيه كل سعادته عزاء له فإذا تحولت مشاعر الألم والعنت والغضب إلى سعادة فذلك غاية الإيمان بحكم القدر .

كما ورد الماضى بضمير يعود على الأعداء فى (تجشموا ، ودوا، رأوا ، تخيلوا ، غدوا، وجدوا ، مضوا) والمبنى للمجهول (قضيت) وغير ذلك (تمردت ، انتشى ، جاش) .

والجملة الاسمية فى هذا النص وظفها حين أراد أن يتحدث عن نفسه ليؤكد قوته وإصراره على مواصلة المسيرة فى قوله (النور فى قلبى، إنى أنا الناى ، وأنا الخضم وأنا السعيد ، والمعاول لا تهد مناكبى، والنار لا تأتى على أعضائى ، وأنا أجيبكم) ، إلى غير ذلك من جمل اسمية أفادت الثبات والدوام وهكذا كلها جمل تطل من نافذة نفسه المتفائلة وقلبه المؤمن الدائم الإيمان الثابت على مبدأه الذى اختاره ليعيش به حياته أملاً فى الانتقال السعيد إلى الحياة السرمدية .

وبناء النص على الأفعال ، حفظ للشاعر حالة التجدد والاستمرارية عند تلمس المعانى وعرض الأفكار ، وقد وظف معظم الأفعال توظيفاً مجازياً فالمضارع كما اتضح لتأكيد مناهضته الآلام والأعداء ، والأمر لمخاطبة القدر المرموز به للمصاعب التى تواجهه فهو يبيح أن يفعل به كل ما يفعل من أذى وشر لأنه لن ينال منه ولن يثنيه عن عزمه فى المضى قدماً .

وتستقر الجمل الاسمية لتحمل ديمومة وثبات الإيمان والنور فى قلبه وأنه الشاعر دائم العناء الثابت على رأيه المصر على التعبير عن أفكاره ، ومن الملاحظ تكرار المعنى فى مواضع كثيرة وبإلحاح بحيث يستطيع المتلقى تلخيص ما عرضه فى القصيدة فى عدة جمل لكنه آثر الإطناب[١] لتأكيد ثباته على مبدأه ولإخراج ما لديه من شحنات انفعالية.

---

(١) الإطناب من طرق الكلام يكون حسناً إذا كان لفائدة ، وإلا كان من باب التطويل المخل والممل ، الذى لا غناء فيه ولا جدوى منه . وله أغراض كثيرة .. اتضح من الدراسة بعضها .. ، راجع أنواع الإطناب ٢٢٧ - ٢٩٠ ، طرق التعبير الأدبى . دراسة بلاغية ورؤية نقدية ، د. محمود شاكر القطان ، ط ١ ، دار إحياء التراث الإسلامى ، مكة المكرمة ١٤١٣هـ/١٩٩٢م .

والشابى فى كل ذلك من أساليب وأفكار متأثر بأقرانه من شعراء المهجر ، والنص المطروح ، مثال صادق وأمين لهذا التأثر ، إنه ينهج التجديد فى الصياغة والمعنى بتوظيف مصطلحات جديدة وغير تقليدية كقوله (الظل الكئيب، الهوة السوداء، موسيقى الحياة، عازفاً قيثارتى، إنى أنا الناى، خبا لهيب الكون فى قلبى، فجر الجمال السرمدى، القبة الزرقاء) كل هذه القوالب اللفظية وغيرها مستوحاة من لغة شعراء المهجر ، إنه التعبير الدقيق عن النفس الإنسانية المعذبة فى خضم الحياة وصراعاتها.

وكم جميل أن يحاول الشاعر تصوير هذه الصراعات فى نفسه ، والأجمل أن تكون صراعاته حقيقية وتجاربه واقعية يحاول أن يبرز موقفه منها إنه الشامخ السامق رغم ما يحيط به من مؤثرات محبطة للآمال إنه المؤمن بناموس الحياة وتحول الإنسان .

الهمزة ودورها المؤثر :

من يطالع القصيدة يجد حرف الهمزة متشعب فى النص وكأن الشابى قد ارتاح للروى بالهمزة، ثم تعمد بثها فى أجزاء النص المختلفة، وإذا كانت الهمزة صوت انفجارى يعتمد الوقف ثم الإطلاق فقد ناسب وجودها فى النص حالة الإصرار والتحدى التى شملت عقل وفكر الشابى ، وجعلت من النص صرخة مدوية يواجه بها المرض والعدو معاً ، فانظر إليه مرة أخرى وهو يقول :

سأعيش رغم الداء والأعداء   كالنسر فوق القمة الشماء

ساعدت الهمزة شاعرنا فى هذا المقام ودفعت الأسلوب إلى مزيد قوة وهكذا كان دور الهمزة هاماً فى كل بيت وكأنه يفجر ما فى نفسه من طاقات تقول : أنا القوى رغم ما يصيبنى لن أهزم ولن أستسلم . وقوتى أستجمعها من قوة إيمانى بالله أنا المتحول الفانى فلا ضير أن

أتحمل ما يواجهنى لأنى سأظل أعيش هذه الحيـــاة المليئـــة بالأشـــواك والآلام حتى يحين أجلى وأحلق بروحى بعيداً عنها .

وإذا كان قد حول اللغة من معناها القاموسى إلى معانى مجازيـــة مختلفة فيتضح أنه اهتم بالأسلوب الكنائى الرمزى أكثر مـــن اهتمامـــه بصياغة استعارة أو تشبيه ، فبرغم وجود الألفاظ التـــى تحمـــل دلالات استعارية لم يغرق نفسه فى الخيال التصويرى الـــذى يولـــد الصـــور التمثيلية .

فلم يكن اهتمامه موقوفاً على البحث عن المتشابهات والمتقاربـــات وإنما كان تعبيره عن الحالة التى تعتريه بصدق وشفافية ، مما جعل من قصيدته قطعة فنية دائمة العطاء لكل من تصدى لها بالتحليل والدراسة .

التجانس بتكرار الحرف فى الألفاظ :

يتجه أبو القاسم – فى قصيدته – باستمرار إلى تكرار الحـــروف فى الكلمات والعبارات المتجاورة مما يشيع لوناً من التجانس ، لإحـداث نوع من التوازن الموسيقى ، فهو الشاعر المترنم على قيثارة الحياة يود لو يتغنى بكلماته حتى ولو كانت ملؤها التحدى والخطاب الحماسى النابع من عقله الواعى المدرك لحقيقة وجوده فى الحياة الفانية ، وأن ابتـــلاءه بالداء والأعداء اختبار لمدى صبره ، وأنه سائر فى طريقه إلى التحـول عن عالم الآثام والبغضاء إلى عالم الجمال السرمدى فـــهو المتعطـش للارتواء من منهل الأضواء العلية .

نجد هذا التجانس بين الحروف ، كما سبق وأشير إلـــى تكـــرار الهمزة ، كذلك نجد تكرار الحرف فى مثل : (فوق القمة) ، (وانشـــو عليه الرعب) (أصيخ للصوت) (بروح حالم) (فاهدم فؤادى) (ضراعة

الضعفاء) (فجر الجمال) (خمدت وأخرست) (ليشوا أشلائى) (ومضوا يمدون) (اختفوا خوف) ، هكذا استطاع الشاعر أن يجعل ألفاظه منبعاً لهذا الفيض من النغم كما أحسن تقطيع الكلام وتنسيقه مثال قوله :

وترنموا – ما شئتم – بشتائمى – وتجاهروا – ما شئتم – بعدائى

لاحظ المماثلة فى الشطرين ، والتصريع حيث جعل العروض مقفاة تقفية الضرب (بشتائمى ، بعدائى) فكلا الشطرين متساويين فى الترتيب والوقف ، ولتنسيق الجمل على مثل ذلك مذاق صوتى خاص عند الشاعر ، وربما نلمس هذه الطريقة الصوتية فى قصائد أخرى عنده، واختيار الألفاظ التى تتجاور فى التركيب ويكون الحرف متكرراً فيها من أصل النغم السارى عند الكثير من الشعراء ، إذ يحاول الشاعر باستمرار البحث عن المتلائم لفظاً وحرفاً لينسجم الكلم والنغم معاً .. مع وجود فروق فى طريقة التوظيف والمذاق الصوتى الخاص الذى يميز كلام عن آخر .

سين الاستقبال :

توجد بعض الصيغ الأخرى التى تساهم فى رسم التناغم الموسيقى فى الكلام فإنه لما كان الشاعر ينظم قصيدته بغرض تحدى الصعاب ومواجهة الآلام والأعداء نجده يوظف حرف السين[١] الذى يفيد الاستقبال وهو حرف لا محل له من الإعراب مبنى على الفتح يقول : " سأعيش ، سأظل ، سيكون " ولسين الاستقبال دور فى إشاعة الأمل والتأكيد على أن الفعل واقع لا محالة .

---

(١) والسين من مؤكدات الفعل : والسين إذا دخلت على فعل محبوب أو مكروه أفادت أنه واقع لا محالة ، ووجه ذلك أنها تفيد الوعد أو الوعيد بحصول الفعل ، فدخولها على ما يفيد الوعد مقتضى لتوكيده وتثبيت معناه . راجع علم المعانى ٥٦ .

الفعل المضارع المسبوق بلا النافية :

كذلك يوظف (لا النافية) قبل الفعل المضارع، لتكثر اللاءات فى القصيدة فتؤكد هذا الإصرار على الشموخ والترفع عن الصغائر والبعد عن التشاؤم المهلك ، فى مثل قوله : (لا أرمق الظل الكئيب ، لا أرى ما فى قرار الهوة السوداء ، لا يطفئ اللهب المؤجج موج الأسى ، لا يعرف الشكوى الذليلة، وهو الناى لا تنتهى أنغامه ، والمعاول لا تهد مناكبه ، والنار لا تأتى على أعضائه) .

وانتشار لا النافية فى النص موافق لسياق الكلام ومعبر بقوة عن النفس الرافضة التى لا تستسلم لما ينغص حياتها ويحاول إيقاف مسيرتها الفكرية المتجددة .

عطف المتناسب والمترادف :

يلحظ القارئ باستمرار هذا التوازن الموسيقى من عطف المتناسب بالواو فى مثل (بالسحب والأمطار والأنواء) ، (موج الأسى ، وعواصف الأرزاء) ، (ضراعة الأطفال والضعفاء) ، (وزوابع الأشواك والحصباء) ، (رجم الردى وصواعق البأساء) ، ومن عطف المترادف مثال (فى ظلمة الآلام والأدواء) (عالم الآثام والبغضاء) ، (خوف الرياح الهوج والأنواء) ، للدلالة على قدراته المعجمية غير المحدودة وأنه يراعىالنظائر ، ويصل اللفظ بما يلائمه ليكون المعنى أكثر وأعمق تأثيراً .

التصريـــع :

ثم هذا التصريع الذى تفرد به البيت الأول بتكرار قافية الهمزة فى الشطر الأول الأعداء ، وفى الشطر الثانى (الشماء) ليكون عزمه منذ

البداية قوياً ثابتاً لا تهزه المجريات والأحداث ، وقد كـان مـن عـادة الشعراء[1] . افتتاح قصائدهم بالتصريع لما يضفيه من نغم يثير الانتبـاه منذ البداية .

تكرار (الأنا) بالضمير المنفصل والمتصل :

والشاعر هو البطل الحاضر فى مختلف الأبيات يؤكـد وجـوده الجرئ ، فليس هو من يتخاذل ويتراجع أو يهادن أو يرق ويضعف عند الشعور بطغيان القوة الآثمة ، لذلك يتحدث بضمير المتكلـم المنفصـل واصفاً نفسه بقوله : " أنا الناى ، وأنا الخضم فانظر لهذا التفاوت فـى التصوير ، حين يشبه نفسه بالناى وما يتسم به من رقة وعذوبة فى الحانة، ثم يشبه نفسه فى البيت التالى مباشرة(بالخضم)الذى يتسم بالشدة والقسوة خاصة عند سطوة الأنواء التى تثيره فلا تزيده إلا قوة واندفاعاً وانطلاقاً.

تلك المناظرة العجيبة التى تـبرز شـخصية الشـاعر وتكشـفها بوضوح فهو الشاعر الناظم لأعذب الأحان ، وهو القوى القادر علـى التصدى بلاذع القول لكل من تسول له نفسه معاداته أو كبحه وإثنائـه عما أراد من نشر فكره والجهر بآرائه .

وفى موضع آخر تبدو مظاهر البشـر والتفـاؤل فى قوله (فأنـا السعيد بأننى متحول) وقوله (إنى أنا الناى) بهذا الخبر من الضـرب الإنكارى المؤكد بتكرار الضمير و (إن)[2] يؤكد إيمانه القوى بأن هذه

---

(١) راجع صور البديع ، على الجندى ٧٩ - ٨٣ دار الفكر العربى - بيروت ١٩٥١ .

(٢) أضرب الخبر ثلاثة هى - ابتدائى : وهو أن يكون المخاطب خالى الذهن من الحكـم فيلقى الخبر خالياً من أدوات التوكيد طلبى : وهو أن يكون المخاطب متردداً فى الحكم شاكاً فيه فيؤكد بمؤكد واحد .
إنكارى : وهو أن يكون المخاطب منكراً للخبر فيؤكد بـأكثر مـن مؤكـد ... راجـع الإيضاح ، للخطيب القزوينى ٢١ ، ٢٢ تحقيق وتعليق د. عبـد الحميـد هنـداوى ، مؤسسة المختار ، القاهرة ١٩٩٩ . وعلم المعانى ٥٢ ، ٥٣ .

الحياة التى يعيشها الأحياء ليست إلا مرحلة انتقال ، لذلك لا يجب أن نترك المتغيرات تهزنا وتبث اليأس فينا، فهناك حياة علوية فى انتظارنا.

كما يوظف ضمير الفصل (المسند إليه) فى البيت قبل الأخير فى قوله " أما أنا فأجيبكم من فوقكم " فهو المرتفع المتسامى وهم الواقعون فى دائرة الفساد والبغضاء هو المتباهى بفكره وقلمه الحر ، هو الناظر إلى إشراقة شمس الغد المبشر بحياة أفضل وفكر متطور متجدد . فمن الملاحظ أن توظيفه لضمير الفصل (أنا) ليس من باب التعالى والاستعلاء والتباهى بنفسه وإنما من باب الرغبة فى تأكيد موقفه الصارم الحازم .

أما ضمير المتكلم المتصل فمنتشر انتشار النار فى الحطب ، مضافاً إلى الأسماء لينشرا تناغماً موسيقياً فى مثل (فى إنشائى ، فى دمى ، بقلبى ، بغنائى ، هدمى ، بنائى ، ذمائى ، وجهى ، شفاهى ، ..) إلى غير ذلك الكثير مما يناسب قافية البيت المكسورة ويتيح مجالاً للتعاطف مع الشاعر والتأثر بموقفه والاندماج معه شعورياً ونفسياً .

فالقصيدة ذاتية غارقة فى (الأنا) ، يحاول الشاعر بها أن يعبر عن موقفه ، فهو الحاضر ، المتواجد فى كل عبارة لا يخفى نفسه وراء الكلمات .

الالتفات[1] :

والشاعر كثير الالتفات فى القصيدة مما ساعد على إبعاد السأم والملل وإثارة التشويق الدائم ، فبعد أن بدأ القصيدة بضمير المتكلم ،

---

(١) الالتفات : هو " التعبير عن معنى بطريق من الطرق الثلاثة (التكلم ، والخطاب ، والغيبة) بعد التعبير عنه بطريق آخر " وعرفه الطيبى أنه (الانتقال من إحدى الصيغ إلى الأخرى لمفهوم واحد رعاية لنكتة) راجع الإيضاح للخطيب القزوينى ٧٧ ، ٧٨.

يتوجه للقدر مخاطباً إياه بأسلوب التحدى وبضمير المخاطب (فاهدم فؤادى ما استطعت) القدر الذى يرمز به إلى ما يقف عثرة فى طريقه كما سبق ذكره ، ثم يلتفت بجمل خبرية يتحدث فيها عن فؤاده بضمير الغيبة (لا يعرف الشكوى الذليلة والبكاء) وغير ذلك من جمل ... لينتقل مرة أخرى ملتفتاً إلى القدر مخاطباً إياه فى لهجة قوية وإصرار على تفادى كل المعوقات قائلاً (فاملأ طريقى بالمخاوف .. إلى غير ذلك من جمل ... تؤكد عزمه على الصمود ثم يلتفت إلى نفسه يتحدث بضمير المتكلم (سأظل أمشى رغم ذلك) .

فيستمر فى كلامه حتى يلتفت مرة أخرى إلى الأعداء قائلاً لهم " فارموا على النار الحشائش " وبعد أن ينتهى م مخاطبتهم يتوجه بضمير المتكلم ليعلن عن خلاصة رأيه وآخر ما استقر عليه فيقول (أما أنا فأجيبكم ...) ليأتى البيت الأخير أشبه بالقول المأثور والحكمة المستمدة من خلاصة التجارب ليقول :

من جاش بالوحى المقدس قلبه   لم يحتفل بحجارة الفلتاء

مقول القول :

تكررت جمل مقول القول مما جعل البيتين أو الأبيات كالجملة الواحدة ، مثال ذلك :

وأقول للقدر الذى لا ينثنى   عن حرب آمالى بكل بلاء

لا يطفئ اللهب المؤجج فى دمى   موج الأسى ، وعواصف الأرزاء

وأقول فعل مضارع متعدى وجملة (لا يطفئ) مقول القول فى محل نصب مفعول به ، ومثل ذلك - أيضاً - فى قوله :

وأقول للجمع الذين تجشموا   هدمى وودوا لو يخر بنائى

ويستمر القول فى ثلاثة أبيات ليعود فيكرر جملة القول مسبوقة بالضمير المؤكد " بأن " يليه ضمير الغائب المجرور باللام لزيادة التأكيد والتقرير فيقول :

إنى أقول لهم – ووجهى مشرق   وعلى شفاهى بسمة استهذائى

ثم تأتى أخيراً جملة مقول القول فى قوله :

إن المعاول لا تهد مناكبى   والنار لا تأتى على أعضائى

فهذا الرجل الصامد فى صراع دائم ومستمر لا يكاد يهدأ أو يستريح إنه الشاعر المنكوب فيمن حوله من أناس يجاهرون بعدائه ومحاربته ، وهو الفدائى المستبسل فى الدفاع عن كيانه الشعرى الراغب فى التجدد والتطور والتقدم. وهو المصارع للمرض المتربص للفتك به.

والمتأمل فى قصيدة الشابى يلحظ هذا الدفق الشعورى الحماسى الذى راعى أن ينقله إلينا عبر بناء لغوى نلحظ من خلاله تجانس الرموز والصور والصيغ والألفاظ وكل حركة وصوت داخل هذا البناء الشعرى ، فإن خيوط الفكرة التى أنشأ من أجلها القصيدة ظلت ممتدة تستوعب الصور والعبارات والصيغ المختلفة فى لمحة متكاملة الأجزاء، مترابطة الأواصر .

فالامتداد الشعورى فى القصيدة يصب فى مجرى واحد ، وغاية واحدة ، نجح الشاعر فى نقلها ، فنجده قد بَسَط القول فى وصف قدرته على مقاومة التحدى المتمثل فى الداء والأعداء ، إنهما سبب ألمه وموطن عذابه الذى قرر أن يواجهه منذ البداية فى قوله (سأعيش) .

ويتجلى الموقف العام فى القصيدة ويتماسك البناء ، من حيث المعانى والأحوال والصور ، فإنك واجد تلك الصلات والروابط بين

أفكاره وهواجسه وبين الصور التى وظفها والعبارات المجازية والرموز الحداثية التى وظفها .

تشيع فى القصيدة روح التحدى والاقتدار والسخرية من منغصات الحياة التى تعترضه ، فإنها لا تثنى صاحب المبادئ والفكر المتجدد عن عزمه .

كما تكثر الغنائية والتلاؤم والتناغم الخفى الذى يظهر بتكرار الملاحظة فدل على يقظة الشاعر الدائمة ودقة اختياره للألفاظ والعبارات، والتى كون منها هذا البناء المتجانس .

والشابى ، لم يحاول من خلال هذا البناء أن يوضح أسباب العداء أو يكشف عن كيفية هذا العداء إلا بطريق الرمز حيث يؤكد رغبة هؤلاء الأعداء فى هدم فؤاده وإطفاء جذوة الحماس فى نفسه ، وملء طريقه بالمخاوف وزوابع الأشواك وهدمه بالمعاول ، وشوى أشلائه وأكله ورشف دمه إلى غير ذلك ، من رموز ومجازات توحى بمدى الصراع العدائى الشرس الذى يواجهه ، ففى وحدة عضوية متكاملة ينطلق الشاعر بعاطفة صادقة دافقة وفى تحد صاخب لكل ما يواجهه.

تكرار لفظ (اللهب) وتنوع دلالته :

و " اللهب " فى قصيدة الشابى له مدلولان متضادان الأول حين يعبر عما يتصارع عقله من فكر مجدد فهو كاللهب فى قوله: (لا يطفئ اللهب المؤجج فى دمى) وفى قوله : (وخبا لهيب الكون فى قلبى) والثانى لهيب الأعداء يشبونه فى قوله :

(وغدوا يشبون اللهيب) ، (ليشووا فوقه أشلائى) ليؤكد لهم إنه لن يتأثر بمكائدهم وأفعالهم العدائية ، هدمهم ثم يذكر النار فى قوله : "

والنار لا تأتى على أعضائى " أى أن ما يشبونه من لهيب لن يفيد لذلـك يقول(فارموا على النار الحشائش)هكذا فى أسلوب مجازى رمزى مؤثر، وظفه الشاعر فنجح فى إثارة وجدان المتلقى ليتعاطف معه ويؤيده .

الشرط بمعناه :

سبق أن تم تناول جمل الشرط بمبناها ، وقـد لوحـظ أن هنـاك عبارات دالة على وجود الشرط فى المعنى ، ممـا يجعـل البيتيـن أو الأبيات كالجملة الواحدة مثال ذلك ما يلمح فى البيت الثـامن والتاسـع بمعنى : (إذا كان موج الأسى لا يطفئ اللهب فاهدم فؤادى) .

وفى البيت الثانى عشر والثالث عشر بمعنى : (إذا ملأت طريقى بالمخاوف سأظل أمشى) ، وكذلك قوله فيما معناه : (إذا خمدت حياتى فأنا السعيد) ، وأسلوب الشرط يفجر مشاعر التحدى ، ويمثل العقليـة المنطقية ، المصرة على تحقيق ما آلت إليه من أفكار تجديدية .

صيغة " أما أنا " :

وتأتى صيغة (أما أنا) مرتين فى القصيدة والمقترن جوابها بالفاء (والفاء حرف مبنى على الفتح لا محل له مـن الإعـراب) ، تلـك الصيغة التى نادراً ما يستعملها الشعراء وظفها الشابى ليثبت أنه صاحب مبدأ وغاية وأنه ثابت عند رأيه وتأمل هذا الجواب الذى حذف سـؤاله عندما قال : " فأنا السعيد لأننى متحول ، ويقدر الشاعر سؤالاً فى نفسـه يجيب عنه بقوله (لأذوب فى فجر الجمال السرمدى) .

المضاف إلى معرفة :

وبمعاودة التأمل فى القصيدة نلحظ أن الشاعر اهتم اهتماماً كبـيراً بالمضاف إلى معرفة وخاصة فى إتمام البيت مثال : (سعادة الشـعراء،

ميت الأصداء ، موسيقى الحياة ، لهيب الكون ، عواصف الأرزاء ، صواعق البأساء ، سطوة الأنواء ، منهل الأضواء ، ميت الآراء ، حجارة الفلتاء) ونلاحظ المناظرة بين " ميت الأصداء وميت الآراء " فالأصداء أصداء نفسه الشاعرة التى تستيقظ ، والآراء الميتة آراء الأعداء التى لا يكترث بها ، مما يدل على قدرة الشاعر فى تعريف النكرات وما تضفيه من وضوح وتحديد فتصبح الصياغات أكثر تأثيراً وتطويراً للأداء اللغوى عن طريق إيجاد دلالات جديدة للألفاظ تخرجها من إطار الحقيقة إلى المجاز المبتكر والمتجدد .

الصفة :

كثر ورود الصفة بمفهومها النحوى مما يدل على اهتمام الشاعر بالوصف الدقيق للمعانى ،وقد أعانت الشاعر - أيضاً - على إكمال القافية الشعرية كما وردت فى مواضع كثيرة مثل ذلك قوله : (الشمس المضيئة ، الظل الكئيب) نتأمل ما بين الصيغتين من تناظر بالسلب للدلالة على التفاؤل والتشاؤم (واللهب المؤجج ، والخضم الرحب ، والجمال السرمدى) و (القمة الشماء ، والهوة السوداء ، والصخرة الصماء ، والفجر الجميل النائى ، والشعلة الحمراء) .

كلها صفات توالت مع توالى الأبيات التى من خلالها تنوعت الألوان والحركات والأشكال، ما بين ضوء الشمس المشرق ، وكآبة الظل المعتم وسواد الهوة واللهب والشعلة الحمراء ، والخضم بزرقته وعنفوانه ، والفجر بضيائه ونوره الوضاح ، وبتنوع الألوان والأشكال والحركات أصبحت القصيدة تنبض بالحياة وتحرك النفوس وتتيح للقارئ قدراً من المتعة بما ألفت من ظلال الخيال المتعمقة فى الرمزية .

الجمل الاعتراضية :

كثرت الجمل الاعتراضية فى القصيدة والتى توظف فى مقام بسط الكلام وتفسيره وتحليله مثال ذلك قوله : (إنى أقول لـــهم - ووجـــهى مشرق ... - إن المعاول ...) وكذلك قوله : (وترنموا - ما شـئتم - بشتائمى) .

والشاعر فى كل أجزاء القصيدة يكثر من الإطناب بغرض التفسير والتوضيح وقد ورد العديد من الجمل متكررة فـــى المعنـــى ، فنلحـــظ براعته فى تناول المعنى الواحد بعبارات مختلفة .

التقـــديم :

نلحظ ندرة التقديم فى القصيدة : مما يدل على أن الشاعر يرتـــب الكلام حسب السياق النحوى المعتاد دون تقديم إلا بغرض فى مثل قوله: " ورأوا على الأشواك ظلى هامداً " من تقديم الجار والمجرور (علـــى الأشواك) وقوله (ليشـــووا فوقه أشـــلائى) من تقـــديم ظرف المكان (فوقه) وقوله (ويرشفـــوا عليه دمائى) من تقـــديم الجار والمجرور (عليه) والتقديم فى كل الأحوال للتأكيد على مدى الاهتمام بـــالمقدم ، والتوضيح مخافة وقوع لبس أو سوء فهم .

الصدق الفنى :

بينت الدراسات النفسية الحديثة أن وراء كل عمل أدبى عظيم سبباً نفسياً عظيماً ، وفى لجوء الشاعر إلى الإبداع يصون نفسه من الانفجار، ومن المعروف أن كثيراً ممن اعتنقوا المذهب الرومنطيقى فى الشـــعر كانوا يبالغون فى التعبير بحرية وجرأة عما يخالجهم من آلام وأحزان ، وما يعتريهم من آمال وأحلام ،وقد أوقعتهم هذه المبالغة - أحياناً - فـــى

الغلو المستكره الذى وصل حد (الكذب) ، وفى التكلف والتصنع - أحياناً أخرى - مما أفقدهم الكثير من سلامة الطبع وصدق التعبير . لأنهم " يعتنقون الرومانطيقية - مثلاً كمذهب أدبى ، أو مدرسة فكرية يروجون لمبادئها ويدعون الناس إليها "(١) .

وقد ظل أبو القاسم فى " حرز حريز لا لأنه تعمد اتقائها - المبالغة المفرطة - وفرض على نفسه تجنبها ، بل لأن أحداث حياته النفسية تفاعلت مع ثقافته الروحية ، فعصمته منها ، ورومانطيقيته عمل من أعمال تجاريه ، وثقافته ، وتراثه الحضارى ، وليست مذهباً فكرياً اعتنقه ، ولا مدرسة أدبية اتبعها "(٢) .

ومن خلال النص المطروح لوحظ مدى الدقة فى استعمال الأساليب الفنية وخاصة الصورة بعيداً عن الغلو المستكره ، الذى يفضى إلى الكذب فى المشاعر والأحاسيس والرؤى والخيال ، فقد حاول بالإضافة إلى توظيفه لأساليب الرومانطيقية المستحدثة ، أن يضفى على شعره مساحة مستعارة من الأنماط العربية الكلاسيكية ، وراح ينسج على مثالها فى حركة شعرية منطلقاً من تأثره بالمدارس الحديثة فى لغة تناصية رائعة .

ولكنه فى ذلك كله اتجه إلى ذاته للتعبير عن قضاياه الخاصة ، وانطلاقاته الشعرية فنراه يؤكد أن " الوضع الطبيعى للإنسان هو الحياة الحرة ، لأن الإنسان خلق حراً ولكن هناك شراً فى المجتمع ، يكبله ويجرده من حريته ، وهذا ما يفسر لنا سبب تعلق الشابى بالطبيعة على غرار بقية الشعراء الرومانطيقيين ، وسبب لجوئه إليها طلباً للصور

---

(١) أبو القاسم الشابى ١٤٣ .

(٢) الشابى ، عبد اللطيف شرارة ، دار صادر ط١ ، ١٩٨٩م .

والمقارنات ، فالإنسان الحر كالنسيم ، وكالنور ، وكالطير ، يعيش في المروج بين الورود والحمائم ، والأشعة الراقصة[١] . وفى نشيد الجبار فإنه (هو الناى ، وهو الخضم ، والمصغى لموسيقى الحياة ، والنور فى قلبه) إلى آخر هذه الصياغات المعبرة عن إحساس صادق وعاطفة جياشة ، تحمل فكره ، ورأيه وخلجات أنفاسه فى إلحاح متناه ، وتعبير مشرق ، وتصوير رحب .

الرؤية المجازية :

لأن الصورة تعتمد على كل ما سبق من أساليب – تمت دراستها – سواء أساليب نحوية أو بلاغية فقد أرجئ الحديث عن الصورة بعد دراسة متعلقاتها فمن المعروف أن للصورة متعلقات تساعد في قوة أدائها ، وبيانها ، وقد دعا الرومانطيقيون إلى مجاز يفارق البيان العربى القديم ، يجمعون " الفكرة المجردة إلى الدفق العاطفى، الوجدانى من خلال صيغ فنية تصويرية ، بعيدة من التكلف والتصنع والتقليد "[٢] .

وقد سخر الشابى من أجل (الصورة الشعرية) الخيال ، والعاطفة والعقل ، فأتت ذات أبعاد شعرية نفسية تأملية فى آن واحد .

تغلغلت الصورة فى بنائه الشعرى، تنطلق من خلال(ملكة الخيال) الشابية ، ويبدو أنه تمثل بقول جبران " أنا مجاز يعانق الحقيقة "[٣] . فكانت سياحته بين الحقيقة والوجدان موظفًا المجاز ببراعة واتقان .

وكان للصورة دور لا يحد إذ ساعدت على إدراك الفكر شعورياً وغداً الملمح هيئة كاملة، وبتفتح طاقات الشاعر الدلالية تفتح خاطر المتلقى.

(١) أبو القاسم الشابى ، أغانى الحياة ، الدار التونسية ١٩٢٣م .
(٢) جبران خليل جبران ، أنطوان غطاس كرم ٨٦ ، ٨٧ دار الرائد العربى ١٩٦٤م .
(٣) المجموعة العربية الكاملة ، جبران خليل جبران ، ٢٩٢ ، ٢٩٠ دار صادر بيروت .

فلم تعد وظيفة الصورة عنده مجرد درجات وأشكال بلاغية ، وإنما المهم أبعادها الرؤيوية ، وعلاقاتها الرمزية ، والتقاء النزعتين التصويريتين، العربية (التقليدية) والأوربية، (المستحدثة) ووضوحها وقرب مأخذها .

فقد جعل الشابى الصورة ركناً هاماً من أركان قصيدته ، ووطدها ودعمها مع بقية الأركان خصوصاً الفكرة والموسيقى ، وقد استمدت الرؤى - فيها - غذائها من العقل ، وأكد من خلالها أنه الشاعر الحق الذى أعطى " الشعور والإحساس والعواطف صوراً مجازية أو خيالية ، عناصرها : القوة والجمال والسمو ، مع معانقة الحقيقة ، للغرض الإنسانى "(١) .

وقد برز من خلال تحليل الصورة، صلتها الوثيقة بالبنية التركيبية، من أساليب نحوية وبلاغية قصد إليها الشاعر فأصبحت الصورة بطبيعتها وأبعادها جزءً لا يتجزأ من شكل القصيدة الحديثة ، وقد بعدت - نسبياً ، عن اعتمادها على " طرفين أحدهما يشبه الآخر "(٢) . فهو لم يتخلص تماماً من شكل ومضمون الصورة القديمة التى تعتمد الصلة بين المشبه والمشبه به المعروفة (بوجه الشبه) أو (الجامع) فقد عدت تلك الصور فى النقد الحديث " من أضعف أنواع التصوير "(٣) . ومع ذلك فقد جعل الشابى من صوره التقليدية عناصر مؤثرة فى العمل الأدبى ، صدرت بعفوية مطلقة مثل قوله : " سأعيش كالنسر ، أرمو على الحشائش ، ورأيتمونى طائراً " .

---

(١) الصراع الفكرى فى الأدب السورى ، أنطوان سعادة ٥٢ ، ٢٩ بيروت ١٩٧٨م .

(٢) راجع دراسات نقدية فى ضوء المنهج الواقعى ، حسين مروة ٥٨ دار الفارابى بيروت ط٢ ، ١٩٧٦م .

(٣) البحث عن الجذور ، خالد سعيد ٦١ ، ٦٢ (فصول) دار مجلة شعر بيروت ١٩٦٠م.

وخلاصة القول إن البنائية التصويرية فى قصيدة " الجبـــار " لـــم تكن " تراكمية " منفصل بعضها عن الآخر ولم تكن زخرفاً من القـــول ودليل حذق فنى وولع باقتنائها وإنما كانت نتيجة الصدق الفنى .

والوحدة العضوية فى القصيدة " تكاملية " ، وبفعـــل مـــا أوجـــده الشاعر فى قصائده من روابط حية تحيل مجريات الحياة وحركتها إلـــى صورة من صورها، فكان اهتمامه –من خلال الإطار التكاملى– بـــالصورة المركبة ، والتى هى مظهر من مظاهر التلاؤم بين أجزاء الصـــورة ، ومراعاة التمثيل والحركة ، وما يرافق ذلك من تخطيط وتلوين .

وقد أحسن الشابى استخدام الصورة بما لم " يخرجها عن وظيفتـــها السحرية العذبة ، التى تنقلنا من هذا العالم إلى عوالم خيالية على أجنحة رموزها وكناياتها " [(١)] .

وبعد فهذه الدراسة تثبت أن الشاعر قد وضع النص داخل مستوى شعورى واحد ، وضمن موقف عاطفى يسير باتجاه محدد وملمـــوس ، وقد برزت لحظة التكثيف الشعورى التى تعد من أهـــم عوامـــل بنـــاء القصيدة فى بداية النص حيث يقول: (سأعيش رغم الداء والأعداء ...) إنها لحظة التمسك بالحياة برغم المصاعب والمرض ، كما نلمس هـــذه اللحظة فى نهايته فى قوله : (من جاش بالوحى المقـــدس قلبـــه ...) لحظة إصرار على إكمال المسيرة بقلب ملؤه الإيمان ...

لم تسقط تجربة الشاعر فى رخاوة النص وهلاميته ، اللهم إلا فـــى بعض المواقف التى تكرر فيها المعنى كما سبق وألمحـــت الدراســـة ، ولكن ما يلبث أن ينهض النص وتقوى حرارته إلى النهاية ... فقد نجح

---

(١) روابط الفكر والروح بين العـــرب والفرنجـــة ، إليـــاس أبـــو شـــبكة ٣٨ ، ٣٥ دار المكشوف ط٢ ، ١٩٤٥م .

الشاعر فى تحديد هذه اللحظة الشعورية وبناء القصيدة من خلالها بنـاءاً شمولياً حدد دلالاتها وأبعادها ، فلم يجعل المتلقى فى عزلة عن تجربتـه وهدفه ، كما أبعده كثيراً عن ألوان العبث الفكرى التى تقع فيه الكثـير من القصائد الحديثة ، فصارت بداية القصيدة ونهايتـها كقـابى قـوس يسهمان فى تفسيرهما وتحديد دلالاتها وأبعادها .

لم يقتصر نقد النص على أحكام انطباعية لا تهم أبداً فى تطويـر الحركة النقدية ، وإنما أتيح للنقد الوقوف على طبيعة العمل الفنية ضمن أطر بلاغية ثابتة ترشد إلى مواطن الجودة، والإسفاف ولربما أثبتت الدراسة أن القصيدة ابتعدت عن الإسفاف ، بل إثبات واضح لقدرة الشاعر فـى استظهار تجربته وإبداء موقفه الإنسانى تجاه قضاياه الفردية أو المجتمعية.

ولسنا نزعم أن هذه الدراسة قد تخطت هذه الحواجـز ، إلا بمـا كانت تمليه على الباحث من رغبة أكيدة فى محاولة اتباع المنهجية فـى تقييم العمل الشعرى ، وتصنيفه ضمن ظواهر عامة فى الشعر التجديدى فى العصر الحديث .

كما حاولت الدراسة إبراز هذه المحاولات الدؤوبة وتلك الجـهود الحثيثة التى مهدت الطريق أمام التيارات والمذاهب المعاصرة .. والتى أثرت الحقل النقدى المعاصر فامتلأ بالآراء التـى أصبحـت تصنيفـاً وتنظيراً للتجربة الشعرية ، التى ظهرت بشكل أكثر تقدماً وجرأة علـى يد المدارس والمجتمعات النقدية .

كانت محاولات تطبيق المناهج المختلفة علـى الشـعر الحديـث مظهراً آخر لتطور الحركة النقدية، وبقى أن تكتمل محاولات النقد الأدبى بالنقد البلاغى الذى يكون أكثر دقة فى إصدار الأحكام على النص والتى يجانب الصواب فيها – أحياناً – النقد الأدبى بنظرته المتسرعة .

فالنقد البلاغي يعنى ببناء القصيدة بناءً متلاحم الأجــزاء متدامــج المقاطع ، بحيث لا يند جزء من أجزاء النص عن البناء وهو ما يســمى بالتشكيل الخارجي للنص ، أما التشكيل الداخلـــى فعنــاصره متنوعـــة وعديدة أبرزها عنصراً الصورة والموسيقى ، فمن خلالهما يتم الانسجام الفنى الجيد مع سائر العناصر المكونة للتشكيل الداخلى كاللغة والرمــوز وغيرها بما ينقل الباحث بوضوح إلى كل معطيـــات القصيـــدة الفنيـــة والفكرية دون أن يتخبط ذهنياً ويجهد نفسياً – وهو يتابع الخط الأساســي الذى تتمحور حوله كافة قيم النص ودلالاته .

بقيت كلمة وهى أن الدراسة شغلت بقراءة النص ، قراءة بلاغية ، لم تتوقف عند مفردات بعينها بل تتعامل مع النص كعمل متكامل تحليلياً، وصولا إلى الهدف والكشف عن الجوهر بعيداً عن التعميمات المطلقة ، وانطلاقاً من الإجراءات التطبيقية التى تربط النص بمتلقيه .

إن الشابى قد قطع شوطاً بخطوات ثابتة ومشاعر دافقة ، حتى أتم بناء قصيدته ، وقد حاولت الدراسة أن تتوغل فـــى أنحائـــها تفحيصـــاً وتمحيصاً بحثاً عن سمات اللغة الشاعرة فيها ، لا يكتفى فيـــها الإلمـــام بالمعانى العامة ، والصيغ الواضحة ، وإنما تجلى البحث عن المعــانى الخاصة ، والصور الرمزية الخاصة بتناولاتها المختلفة والمتنوعة .

إنه الشاعر الذى أعدها والمنتسب إليه كل خاصية من خصائصها، ومن خلال الوصول إلى أغوار معانيه وصوره وصياغاته ، يستشـــعر الدارس الغبطة وترتاح نفسه بالمعرفة بدقائق صنعة الشاعر ، وكيـــف استطاع أن يبرز مذهبـــه الشعرى ويصفه، وإنما تم بلوغ الغاية بالتحليل الدقيق لبناء اللغة عنده حتى انكشفت الفكرة وتجلت المعانى، وأديـــرت الدراسة على وجه يخرج ثراءها ، وصورها ، وأنغامها ، وصياغاتها .

الخـــاتمة

- لم يلجأ الشابى إلى مخالفة قياس الفصاحة ، ولم يغرق شعره فـــى متاهات التوليدات فإن " الفصاحة اليوم تنموية جديدة تنشـــأ عـــن عملية لغوية توليدية لم يسبق لها مثيل فى تاريخ العربيـــة لأنـــها تعبر عن مشاغل الإنسان العربى الحديثة، فهى مدعوة إلى تزويده بمادة متجددة أو جديدة تؤدى وظيفة تبليغ وإبلاغ تختلف نوعيتـــها عن سابقتها فى مستوى الفنون والعلوم العربية القديمة " (١) .
- فمن الملاحظ أن الشابى استعمل اللفظ المتداول أكثر من استعماله للفظ المهجور والمحفوظ فى المعاجم ومع ذلك استطاع أن يولـــد معانى جديدة ويبتكر صوراً مستحدثة .
- ويتبين من الدراسة أن الشابى رغم تبنيه لمذهب الرومانسية فـــى الشعر لم يتعصب لهذا المذهب وإنما جـــاء شـــعره مذيجّـــا مـــن الكلاسيكية التقليدية أحيانًا والرومانسية ، وصح قول محمد مندور: " أن التعصب لمذهب معين هـــو من آثار الروح الفردى ، وأنـــه لا يصح إقحامه على مذاهب الفكر والأدب " (٢) .
- وقد دعى زميله أبو شادى " إلى تعاون هذه المذاهب الأدبية،المختلفـة، وإلى تقدير جميع المواهب ، فليس تقدير مذهب يبخس الضـــروب الأخرى حقها ، أو يدعى إلى إغفالها " لأن ثروة اللغة إنما هى فى مجموع آرائها ، والخير فى تنوع ضروبها لا فى حصرها " (٣) .

---

(١) العربية والحداثة ، د. محمد رشاد الحمزاوى ٥ ، دار الغـــرب الإســـلامى ، ط ٢ ، بيروت ١٩٨٦م .

(٢) جريدة الأخبار ١٩٦٣ .

(٣) مقدمة ديوان الينبوع لأحمد زكى أبى شادى ، دار صادر ، بيروت .

- بدى واضحاً استغلال الشابى للصورة لعرض آرائه فى المجتمع ، والسخرية اللاذعة من قوى الاستبداد والجهل المتفشى ، وظـاهرة الاستسلام والخنوع التى وصم بها أبناء وطنه ..

- عاش الشابى يجاهد جبهة الرفض المناهضة لشعره التجديـــدى ، وقد واجه ما واجهه الشعراء المحدثين فى القرن الثانى والثـــالث الهجرى، عندما حدد النقاد مسالب صورهم المحدثة فى أمرين :

أولهما : مواضعات النظام التقليد التصويرى الموروث والخـروج بها عن حد الاعتدال .

وثانيهما : صعوبة تصور العلاقة بين طرفى الصورة المحدثـة ، وخفاء لصفة فى طرفها المتغير " [1] .

- لم ينجرف نحو التطرف الفكرى الذى اتبعه بعض شعراء عصره وخاصة شعراء المهجر .. وكان إذا وجد أنه كاد يخرج عن نطاق التعبير السليم فإنه كان يعتذر ويعود يستمد من نبع فكره السليم .

- تأكدت قدرة الشاعر على السباحة مع الخيال فإن اللغة الشـــاعرة التى وظفها تدل على كفاءة ومهارة فى نسج الصور والإصابة فى توظيف اللفظ المجازى بحيث لا يستشعر المتلقى غرابـــة ، فـــإن شعره يجرى على اللسان جرى الماء فى تجاويف التربة الخصبة.

- أخيراً ثبت من الدراسة أن المكانة التى حظى بها الشـــابى بيـــن الشعراء يستحقها ، فهو الشاعر الموهوب صاحب القلـــم الحـــر والقلب المرهف والعقل المتفتح والفكر المتجدد .

---

(١) راجع إشكالية الحداثة ، د. محمد مصطفى أبو شـــوارب ١٤٣ ، دار الوفـــاء لدنيـــا الطباعة والنشر ، الإسكندرية .

المصادر والمراجع

- الأدب المسؤول ، رئيف خورى، دار الآداب، ط ١ ، بيروت ، ١٩٦٨م.
- إشكالية الحداثة د. محمد مصطفى أبو شوارب دار الوفاء الإسكندرية .
- أضواء جديدة ، على جبران ، توفيق الصابغ . الدار الشـــرقية للطباعـــة والنشر ، بيروت ، ١٩٦٦م .
- أغانى الحياة ، أبو القاسم الشابى ، الدار التونسية ١٩٢٣م .
- أبو القاسم الشابى د. عبد المجيد الحر دار الفكر العربى بيروت .
- أسرار البلاغة – عبد القاهر الجرجانى تصحيح الشيخ محمد عبـــده ، ط محمد رشيد رضا – دار المعرفة – بيروت لبنان .
- الأسلوبية وثلاثية الدوائر البلاغية ، د. عبد القادر الجليـــل ، ط ١ ، دار صفاء للنشر والتوزيع ، عمان ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م .
- أساليب بلاغية (الفصاحة ، البلاغة ، المعانى) ، د. أحمـــد مطلـــوب ، وكالة المطبوعات ، الكويت ١٩٨٠م .
- الإيضاح للخطيب القزوينى ، تحقيق وتعليق د. عبد الحميـــد هنـــداوى . مؤسسة المختار ، القاهرة ١٩٩٩م .
- البحث عن جذور، خالدة سعيد، دار مجلة شعر(فصول) بيروت ١٩٦٠م.
- التعبير البيانى د. شفيع السيد دار الفكر العربى ط٤ ، ١٩٩٥م .
- جبران خليل جبران ، أنطوان غطاس كرم ، دار الرائد العربى ١٩٦٤م.
- جدلية الخفاء والتجلى ، كمال أبو ديب ، دار العلم للملايين ، بـــيروت ، ط ١ ، ١٩٧٩م .

- جواهر الألفاظ لقدامة بن جعفر ، تحقيق محيى الدين عبد الحميـــد ، دار الكتب العلمية ، بيروت .
- حركة النقد الحديث والمعاصر د. إبراهيـــم الحـــاوى م. الرســـالة ط١، بيروت ، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م .
- الحداثة (مناقشة هادئة لقضية ساخنة) محمد خضر عريف ، دار القبلــة للثقافة الإسلامية ، ط ١ ، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م .
- الحداثة الشعرية العربية (بين الإبداع والتنظير) د. خليل أبو جهجـــة ، دار الفكر اللبنانى ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٩٥م .
- الحداثة فى النقد الأدبى المعاصر د. عبد المجيـــد زراقـــط دار الحـــرف العربى ط١ ، ١٩٩١م .
- الحداثة فى الشعر، يوسف الخال، دار الطليعة ، ط ١ ، بيروت ١٩٧٨م.
- دراسات نقدية فى ضوء المنهج الواقعى ، حسين فروة ، دار الفـــارابى ، ط ٢ ، بيروت ، ١٩٧٦ .
- دمقس وأرجوان، مارون عبود ، دار الثقافة ، ط ٣ ، بيروت ، ١٩٦٦م.
- دراسة فى البلاغة والشعر د. محمد محمد أبو موسى م. وهبة القـــاهرة ط١ ، ١٩٩١م .
- دراسات فى نقد الشعر ، نور الدين صمود الدار العربية للكتاب ليبيـــا – تونس ١٩٨٢م .
- روابط الفكر والروح بين العـــرب والفرنجـــة إليـــاس أبـــو شـــبكة دار المكشوف ط٢ ، ١٩٤٥م .

- الرؤية المعاصرة للأدب والنقد د. محمد زكى العشـــماوى دار النهضـــة العربية بيروت .
- الشابى وجبران ، خليفة محمد التليســـى الـــدار العربيـــة للكتـــاب ط٥ ، ١٩٨٤م .
- الشابى ، عبد اللطيف شرارة ، دار صادر بيروت ط ١ ، ١٩٨٩م .
- شرح ديوان أبى القاسم الشابى تعليق د. يحيى شامى مكتبـــة دار الفكـــر العربى بيروت ١٩٩٧م .
- صور البديع ، على الجندى دار الفكر العربى بيروت ١٩٥١م .
- الصراع الفكرى فى الأدب السورى ، أنطوان سعادة بيروت ١٩٧٨م .
- الصحيح فى البلاغة والعروض لجماعة من الأساتذة م. الحياة بيروت .
- طرق التعبير الأدبى د. محمود شاكر القطان دار إحيـــاء الـــتراث ط١ ، ١٩٩٢م .
- الطراز ، حى بن حمزة العلوى ، تصحيح سيد بن علـــى المرصفـــى ، مصر ١٩١٤م .
- العربية والحداثة د. محمد رشاد الحمزاوى دار الغرب الإسلامى بـيروت ١٩٨٦م .
- علم اللغة د. محمود السعران دار الفكر العربى .
- علم المعانى د. عبد العزيز عتيق دار النهضة بيروت ١٩٨٥م .
- على المحك ، مارون عبود ، دار الثقافة ، ط ٢ ، بيروت ، ١٩٦٣م .

- قانون البلاغة أبى طاهر البغدادى تحقيــق د. محســن عيــاط مؤسســة الرسالة ط٢ ، ١٩٨٩م .
- قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجانى د. محمد عبد المطلب م. لبنــان ١٩٩٥م .
- قلب العراق ، أمين الريحانى ، دار الريحانى، ط ١ ، بيروت ، ١٩٥٥م.
- لسان العرب ، دار المعرفة ، بيروت لبنان .
- مجلة الطريق رئيف خورى . مجلد ٤ بيروت ١٩٤٥م .
- المجموعة العربية الكاملة ، جبران خليل جبران ، دار صادر بيروت .
- مختار الصحاح للرازى مكتبة لبنان .
- مقدمة أفاعى الفردوس ، إلياس أبــو شــبكة ، دار الحضــارة ، ط ٣ ، بيروت ١٩٦٢ م .
- ملامح الأدب العربى الحديث ، أنطوان غطاس كرم ، دار النهار للنشــو، بيروت ١٩٨٠ م .
- الموازنة للآمدى جـــ١، تحقيق السيد أحمد صقر ، ط ٤ ، دار المعارف، ١٩٩٢م .
- نقد الشعر قدامة بن جعفر ، تحقيق كمال مصطفى ، ط ٣ ، الخــانجى ، القاهرة ١٩٩٦م .
- النقد الأدبى قضاياه واتجاهاته الحديثة د. عماد حاتم دار الشرق العربــى ط٢ ، ١٩٩٤م .

الفهـــرس